Gretchen E. Henderson

Çirkinliğin Kültürel Tarihi*

Türkçesi: Ayşe Müge Çavdar



*SEL

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:
Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat
Cağaloğlu - İstanbul
E-mail: siparis@selyayincilik.com
Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK: 914
KÜLTÜREL TARİH KİTAPLIĞI: 09
ISBN 978-975-570-927-7

ÇİRKİNLİĞİN KÜLTÜREL TARİHİ
Gretchen E. Henderson

Türkçesi: Ayşe Müge Çavdar

Özgün Adı:
Ugliness: A Cultural History

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Editör: Yunus Çetin
Yayına hazırlayan: Selahattin Özpalabıyıklar
Kapak tasarımı ve teknik hazırlık: Ecenur Sabak

Birinci Baskı: Nisan, 2018

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

Gretchen E. Henderson

Çirkinliğin Kültürel Tarihi

Türkçesi: Ayşe Müge Çavdar

Türkiye'de eşi bulunmayan bir proje olan Göl Yazıevi'nin kapılarını bana açarak konukseverliğiyle bu kitabın çeviri sürecine keyif katan Nilüfer Belediyesi'ne ve Gölyazı'nın güzel insanlarına teşekkürler...

Ayşe Müge Çavdar

İÇİNDEKİLER

Giriş

EPEY ÇİRKİN: Bir Kültür Meselesi 11

1 ÇİRKİN BİREYLER:
Rahatsız Edici Aykırılıklar 29

POLYPHEMOS: "İnsan Azmanı" 33

DAME RAGNELL: "Gudubet Kadındı!" 39

GROTESK YAŞLI KADIN: "Çirkin Düşes" 46

WILLIAM HAY: "Asla Ugly Club Üyesi Olmadım, Hiçbir Zaman da Olmayacağım" 53

JULIA PASTRANA: "Dünyanın En Çirkin Kadını" 58

ORLAN: "Kasten Çirkinleşen Güzel Bir Kadın" 64

ÇİRKİN BİREYLER: Rahatsız Edici Şekilde Bir Araya Getirilenler 69

2 ÇİRKİN GRUPLAR:
Sınıflandırmalara Direnmek 73

CANAVARLAR VE CANAVARLIKLAR: Çirkinlerin Sınırlarını Çizmek 78

DIŞLANMIŞLAR VE DIŞARIDAN GÖRÜNEN İŞARETLERİ: Çirkinleri İmlemek 84

İLKELLER VE VENÜSLER: Çirkinleri Sömürgeleştirmek 92

KIRIK YÜZLER VE YOZLAŞMIŞ BEDENLER: Çirkinleri Askerileştirmek 103

ÇİRKİN YASALAR VE ÇİRKİN OYUNCAKLAR: Çirkinleri Yasalaştırmak 113

ÇİRKİNLER BİRLİK Mİ OLUYOR? Çirkin Grupları Ticarileştirmek 123

3 ÇİRKİN DUYULAR:
Algılanan Sınırları Aşmak 131
ÇİRKİN GÖRÜNTÜ: Görmek İnanmak mıdır? 133
ÇİRKİN SES: Benim Duyduğumu Sen de Duyuyor musun? 142
ÇİRKİN KOKU: Bela Kokusundan Tanınır mı? 151
ÇİRKİN TAT: Ne Yiyorsan O musun? 160
ÇİRKİN DOKUNUŞ: Dokunmak Yasak mı? 168
ALTINCI HİS: Sezmek İnanmak mıdır? 179

Sonsöz
ÇİRKİN BİZLER: Kültürel Bir Arayış mı? 185

Kaynakça 199
Teşekkür 227
Dizin 229

KAI SU

("Aynısı senin de başına gelsin")

kem gözlerden korunmak için taşa kazınmış bir ifade,
Antakya antik kenti, MS 2. Yüzyıl

Filozoflar ve filologlar öncelikle poetik metafizikle, yani kanıtları dış dünyada değil, o dünya üzerine düşünen zihindeki değişimlerde arayan bilimle alakadar olmalıdır.

Giambattista Vico (1759)

Bedeninin en çirkin yeri / Neresi?
Bedeninin en çirkin yeri / Neresi?
Kimileri burnun diyor / Kimileri ayakların
Oysa bence en çirkini zihnin...

Frank Zappa (1968)



Yaşlı bir kadın tuvalet aynasının önünde oturuyor, daha genç iki kadın yaşlı kadının saçlarına tüyler yerleştiriyor, 17. yüzyıl, asitle yedirme gravür.

Giriş

EPEY ÇİRKİN:
Bir Kültür Meselesi

Son yıllarda güncel televizyon programlarından oyuncaklara, edebiyattan müziğe birçok alanda çirkinliğe olan ilginin arttığına tanıklık ediyoruz. Sarah Kershaw'un geçenlerde *New York Times* için yazdığı makalenin başlığındaki gibi, "Kenara Çekil Güzelim, Çirkin Geldi".[1] Oysa ortaçağın yaratık şeklinde grotesk heykellerinden Marry Shelley'nin cesetten canavarına, Hans Christian Andersen'in çamur rengi ördek yavrusundan Nazilerin "Yoz Sanat Sergisi"ne, Japon *wabi-sabi* kavramından brütalist mimariye, kültürel imgelemimizin yakasını bırakmayan çirkinlik kavramının soyağacı çok daha eskilere uzanıyor. Filozofları meşgul edip öfkelendiren, insanlık haliyle ve içinde yaşayıp etkileşimde bulunduğumuz dünyayla ilgili sorunları çetrefilleştiren çirkinlik, uzun zamandır estetiğe ve zevklere meydan okuyor.

Çirkinliğin Kültürel Tarihi, "çirkinlik" kavramının değişimini gözler önüne seren bazı kültürel anları yeniden ziyaret etmeye soyunuyor. Çirkinlik kavramının farklı yananlamlarını tekil ve eğreti bir tanımlamaya sığdırmaktansa, çirkinliğin tarih boyunca kazandığı eşanlamları irdeleyerek kavramın "korkulacak, ürkülecek" anlamı taşıyan etimolojik köklerine yeniden hayat vermek ve onları dallandırıp budaklandırmak niyetindeyim.[2] İçerdiği bilinmezlikler ya da yanlış anlaşılmalar yüzünden tehlikeli olarak görülen birçok korku, çocuk kâbusları gibi karmakarışık bir hal aldığından, çirkinliği inceleme fırsatı yakalayan bu kitap son zamanlarda hem çirkinliğe hem de güzelliğe yöneltilen "kuşku estetiği"nin yanı sıra çirkinlik kavramının çok daha eskilere uzanan tarihini de dikkate alıyor. Filozof Kathleen Marie Higgins, "güzelliğin yarattığı toz bulutu olağanüstü ihtişamıyla kötülükle kol kola gezerken ve günümüzde güzel süslerle bezenmiş giysiler ve mücevherler gençleri cinayete sevk ederken... güzelliği masum göremeyiz" diyor.[3] Son zamanlarda çirkinliğin olumsuz, nötr ya da sıradan bir şeyden ziyade olumlu bir nitelik olarak yorumlanması bu kavramı

yeni bir kulvara itiyor. Londra'dan New York'a birçok kentteki sanat galerisi "çirkin" sergilere yer veriyor; çocuklar çirkin oyuncak bebeklerine sarılıyor, İtalya'da her yıl düzenlenen bir festival çirkinliği kutluyor. Çirkinlik kavramı ürkütücü köklerinden büyümeye devam ederken bu kullanımlar korku verici olan ile aslında hiç de korkunç olmayanın varlığını ve rastlantısallığını daha görünür kılarak dünyayı –çirkin nesnenin perspektifi de dahil olmak üzere– değişen bakış açılarıyla yeniden değerlendirmemize yardımcı oluyor.

Aristoteles ve Alberti'nin güzel nesnelerin bütünsel bir tutarlılığa sahip olduğu inancı (yani dış dünyadan belirgin bir sınırla ayrılan ideal biçim mefhumu) üzerinden ilerleyecek olursak, çirkinliğin ve çirkinlik sınıfına dahil olan her şeyin daha belirsiz, daha tutarsız, aşırı ya da yıkıma uğramış bir yanı olduğunu söyleyebiliriz.[4] *Biçimi bozulmuş, grotesk, canavarsı, yoz, asimetrik, çarpık, hayvansı, ucubeye benzeyen, kural dışı, orantısız, engelli, melez*: değişik koşullarda, çağlarda ve kültürlerde ortaya çıkıp gelişen ve bakan göze göre farklı anlamlar kazanan çirkinlikle ilintili bir dizi terim çirkin kavramının evrimine eşlik etti. *Kiç, bayağı,* çürümüş, *iğrenç, harap olmuş, biçimsiz*... Peki bu liste nerede son bulmalı? *Oxford İngilizce Sözlüğü*, İngilizcede çirkinlik anlamına gelen "ugly" sözcüğünün tarihsel gelişiminin haritasını çıkarıyor (kelimenin Eski Norveççe kökeniyle ortaçağ İngilizcesindeki türevlerinin *igly, wgly, vgely, ungly, vngly, oggly, oughlye, hoggyliche* gibi farklı yazılışları var).[5] Özellikle konuyla ilgili tarihsel kaynaklar arasında gezindikçe, benim tanımlama anlayışım da dildeki bu evrim gibi sürekli değişiyor.

Alice Harikalar Diyarında'daki ejderha Grifon, "Çirkinleştirme diye bir şey duymadın mı?" diye şaşkınlıkla sorar. "Herhalde güzelleştirmenin ne olduğunu biliyorsundur?"[6] Bu soru yarattığı tartışmalarla ünlüdür. Voltaire, "Kurbağaya güzelin ne olduğunu sorun," diye yazar, "size iki koca gözü minik başından top gibi pörtleyen dişisini gösterecektir."[7] Çirkinliği ölçmeyi başaramayan Umberto Eco şunları söyler:

> Güzellik kimi açılardan sıkıcıdır. Güzellik mefhumu çağdan çağa değişse de güzel nesneler her zaman belirli kurallara uymak zorundadır... Çirkinlik tahmin edilebilir değildir ve barındırdığı olasılıkların sonu yoktur. Güzellik ölçülebilir. Çirkinlikse tanrı gibi, sonsuzdur.[8]



Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* (1872) kitabı için John Tenniel tarafından çizilen Grifon illüstrasyonu.

Altı dilde "güzellik" kelimesinin eşdeğerini bulmaya kalkışan Crispin Sartwell İngilizce, Yunanca, İbranice, Sanskrit, Navahoca* ve Japoncada bu kelimeyle ilgili farklı kavramlarla karşılaşmış. Sartwell Japoncadaki *wabi-sabi* kavramını "solmuş, yıpranmış, lekeli, yaralı, mahrem, ham, dünyevi, yiten, geçici ve kısa ömürlü olanın güzelliği" olarak tanımlıyor.[9] Bu sıfatlar farklı kültürel bağlamlarda "çirkin" olanın alanına girebilse de Japonya'da güzel olarak kabul ediliyor.

Görünen o ki çirkinlik ve güzellik salt bir ikilik oluşturmaktan ziyade, etraflarında başka birçok yıldız bulunduğu halde birbirinin çekim alanına giren ve birbirinin yörüngesinde dönen çift yıldızlar gibi hareket ediyor. Güzellik ile çirkinliği yan yana getirmekle, hatta aralarındaki sınırı bulanıklaştırmakla çirkinler âlemindeki her yıldızı güzel olarak nitelendirmeye veya bunun tam tersini yapmaya kalkışmıyorum. Öyle olsaydı her iki kelime de anlamını yitirir, yaptığım şey taş döküntüleriyle elmasın eşdeğer tutulduğu bir yığına benzerdi. Güzellik ve çirkinlik kavramlarının ikamet ettiği muğlak alan bundan daha geniş. Kültürlerin bu kavramları kendilerine

* Navahoca: ABD'nin Arizona, New Mexico ve Utah eyaletlerinde yaşayan Kızılderili Navaho halkının dili. (ç.n.)



Hans Christian Andersen'in *Andersen Masalları* adlı kitabı için Helen Stratton tarafından çizilen Yaşlı Kadın ve Çirkin Ördek illüstrasyonu (1986).

mal etme şekli değiştikçe her iki kavramın tanımı da sürekli değişiyor, üstelik bu değişim sadece tanımların üst üste koyulmasıyla değil olumsuzlamalar yoluyla da gerçekleşiyor. Mimarlık kuramcısı Mark Cousins'in dediği gibi, "çirkinlikle ilgili bütün yorumlar çirkin olmayanın alanından geçer".[10] Çirkinlik güzel *değildir*.

Bu olumsuzlamanın ötesinde, güzellik ile çirkinliğin geleneksel karşıtlığı, aldatıcı bir kısır döngü yaratarak "her ikisinin de gerçek karşıtının", yani sanat eleştirmeni Dave Hickey'in ifadesiyle "nötr konforun sıradanlığı"nın etrafında dönüp durulmasına rağmen ona bir türlü erişilememesine neden olabilir.[11] Konfor ve durağanlığın aşılmasını sağlıyorsa, çirkinliğin değişimi tetiklediği iddia edilebilir.

Karl Rosenkranz, *Äesthetik des Hässlichen* (Çirkinliğin Estetiği, 1853) adlı eserinde çirkinliğin yalnızca güzelliğin tersi ya da olumsuz bir nitelik olmadığını, daha ziyade başlı başına bir durum olduğunu söyler.[12] Üçüncü yüzyıl Roma'sında Plotinus çirkinliği bir bedenin çamurda debelenip ayırt edilemez bir şekilde yabancı organik maddelere bulanmasına benzetirken, Platon daha eski tarihli *Parmenides* adlı diyaloğunda "pislik" de dahil olmak üzere "en değersiz şeylerin bile" hor görülmemesini öğütler.[13] Cousins daha sonra "çirkin olan"ı mimari üzerinden yeniden ele aldığında, Mary Douglas'ın pisliği "bulunduğu yere uygun olmayan, yersiz" bir şey olarak ele aldığı antropolojik araştırmasını genişletmiştir.[14] "Bulunduğu yere uygun olmayan, yersiz" anlamıyla çirkinlik, bir şeye veya kişiye ilişkin algıları sekteye uğratır. Çirkinlik ilişkiseldir. Özneyle nesne arasındaki mesafeyi sürekli yeniden tanımlayan çirkinlik, sabit tanımlamalara baş kaldırır ve değişen algılarımızı tekrar değerlendirmemize yardımcı olur. Verilen tepkiler "çirkin hisler" doğurabilse de fiziksel etkileşimler



Ugly Face Club yıldönümü kutlaması (1806) için hazırlanan bir ilandan. Edward Howell'ın *Ye Ugly Face Clubb, Leverpoole, 1743–1753* (1912) adlı kitabının ilk sayfasında yer verilmiş.

nesnelerin "çirkin" olarak nitelendirilmesinin ötesinde sonuçlar doğurabilir: böylesi karşılaşmalar, algılayan özneler olarak bizlerin de bulunduğumuz yere uygunsuz olabileceğimize işaret edebilir.[15] "Çirkin" ve çirkinlikle ilişkili terimler tarihsel süreçte evrim geçirdikçe, bu terimlerin değişken kullanımları bizi yalnızca nesne ile öznenin ikiliğiyle değil, aynı zamanda bu ikili arasındaki mesafeyle de ilgilenmeye iter. Anlamı değişip sınırları aştıkça "çirkin"in "biz" ile "onlar" arasındaki çizgiyi ortadan kaldırdığı söylenebilir. Çirkinlik bizi kültürel sınırları (sınırlara dahil edilenler ve hariç tutulanlarla birlikte) yeniden değerlendirmeye ve bu ilişki içinde nerede durduğumuzu sorgulamaya teşvik eder.

Çirkinliğe olan ilgim sanat, tarih, edebiyat ve engellilik çalışmaları alanlarındaki kesişmelerden doğdu. "Biçim bozukluğu" kavramını araştırırken on sekizinci yüzyılda İngiltere'nin Liverpool kentinde faaliyet göstermiş Ugly Face Club (Çirkin Yüzlüler Kulübü) adında pek bilinmeyen bir cemiyete rastladım. Cemiyetin karikatürize edilmiş geçmişi hem İngiltere ve ABD'de hem de İtalya'da faaliyet gösteren daha eski birçok Çirkinler Kulübünün sonraki yüzyıllara uzanan tarihine dayanıyor.[16] Söz konusu kulüp kökenlerini esprili bir şekilde Aristoteles'in, kadınların "biçimi bozulmuş" erkekler olduğunu ileri süren meşhur savını ortaya attığı antikçağa dayandırıyor.[17] Biçim bozukluklarının halk arasında yapılan şakaların temelini oluşturduğu ve alay konusu edildiği, birçok bireyin sokaklarda dilenmeye veya gösteri yapmaya terk edilip aşağılamalara maruz bırakıldığı on sekizinci yüzyılda, "biçim bozukluğu" ile "çirkinlik" çoğunlukla birbirinin yerine kullanılıyor, böylelikle bu iki anlam birleştiriliyordu.[18] Dolaşımda olan düşünceler, "anne imgelemi" (hamile kadınların çirkinliğe maruz kalmasının doğacak bebeğin biçimini etkileyeceği inancı) ve fizyonomi (çirkin bir insanın dış görünüşünün o insanın iç dünyasını yansıttığı ve kalıtsal olduğu inancı) gibi klasik inançları diriltiyordu. On dokuzuncu yüzyılda ise "çirkinlik", "anormal" ile ilişkili kavramlarla kesişiyor, çeşitli toplumsal sonuçlar doğurmayı sürdürüyordu. Victoria döneminde teşhir etme yaklaşımının daha fazla ticarileşip metalaşmasına tanıklık edildi: ticarileşen teşhirler, ucube gösterilerinden dünya fuarlarındaki etnik sergilere, anatomi ve patoloji müzelerinden birçok başka kuruluşa dek uzanıyordu.[19] ABD'deki kanunlar arasında 1880'ler civarında yürürlüğe giren ve "göz zevkini bozan dilencilere dair hükümler" adı verilen "Çirkin Yasaları" da



Öküz Başı ve Öküze Benzeyen Bir İnsanın Başı: Her Birinin Fizyonomik İlişkileri Gösteren Üç Çizimi, yak. 1820, Charles Le Brun çiziminin asitle yedirme gravürü.

Julia Pastrana, "Tarifi Olmayan", sergi ilanı, yak. 1860, metin ve renkli ağaç baskı Regent Gallery tarafından hazırlanmış.

yer alıyor, bu yasalar fiziksel biçim bozuklukları olan insanların kamusal alanları ziyaret etmesini yasaklayarak biçim bozukluğu ile çirkinliği birleştiren tarihsel süreci devam ettiriyordu. Çirkin yasaları bazı şehirlerde Engelli Hakları Hareketinin yükselişe geçtiği 1970'lere kadar varlığını korudu.[20] Çirkinliğin tarih boyunca ortaya çıkan farklı tezahürleri, halihazırda kabul gören estetik standartlarına ve toplumsal uygulamalara baskı yaparak çirkinlik kavramını çetrefilleştirip –kimi zaman olumlu bile olabilen bir yönde– değiştirdi. Yirminci yüzyılda yaşayan Danimarkalı sanatçı

Asger Jorn, "Çirkinliğin olmadığı bir çağda gelişme de olmaz,"[21] demişti.

Çirkinlik kültürel bir arayış mıdır? Tarihsel süreçte sanat ve insanlıkla ilgili terim ve argümanlarla iç içe geçen "çirkin"liğe dair kullanımlar nelere işaret ediyor? Henri Matisse'in çalışmaları 1913'te düzenlenen Armory Show sergisinde gösterildiğinde bir *New York Times* eleştirmeni şöyle yazdı: "Matisse'in resimlerinin her şeyden önce çirkin, kaba ve sığ olduğunu, hatta mide bulandırıcı ölçüde yabanıl göründüğünü söyleyebiliriz". *The Nation*'daysa "Tekrara düşme riskini göze alarak görüntülerin çirkinliğini ısrarla vurgulamak zorundayım," yorumu yapılmıştı.[22] Peki bu sanat eleştirileri, Alman dışavurumculuğunun en iyi örneklerini temsil eden birçok eseri balık istifi dizip aşağılayıcı başlıklar altında sergileyen, "yozlaşmışlar"ı "zekâ özürlü ahmaklar"a benzetip eserlerini de "akıl ve mantık dışı canavarlıklar" olarak tanımlayan, Yahudi sanatçılara ağırlık veren ve "Safi Delilik" başlıklı bir bölümü olan, 1937'de Nazilerce düzenlenmiş *Entartete Kunst,* yani "yoz" sanat sergisi ile ne tür benzerlikler taşıyor?[23] "Çirkin" ve çirkinle ilgili sözcüklerin ahtapot kolları farklı halkların ve uygulamaların boynuna dolandıkça, doğa ile kültürün karşıtlığına dair gerilimler ortaya çıktı. Çin kültüründeki ayak bağlama uygulamalarıyla Victoria dönemi korselerinin "güzelliği", kadınların sakatlanmasına veya kemiklerinin kırılmasına neden olurken modern dansın annesi sayılan Isadora Duncan'a göre bale sanatı kadınların bedenlerini "biçimi bozulmuş iskeletlere" dönüştürüyordu.[24] Olumlu bir anlam taşıyan Fransızca *jolie laide*, yani "güzel çirkin" kavramı on sekizinci yüzyıla dayanıyor olsa da "güzel" ve "çirkin" sözcükleri daha çok birbirinin karşıtı olarak kullanıldı. Yirminci yüzyılın ortalarında ABD'nin güneyinde Afrika kökenli Amerikalı çocukların ezici bir çoğunluğunun siyah oyuncak bebekleri "çirkin", beyaz oyuncak bebekleri ise "güzel" olarak nitelendirdiğini bulgulayan ünlü araştırma, "ayrı ama eşit" doktrininin* yanlışlığını gözler önüne serdi ve ABD Yüksek Mahkemesi'nde görülen *Brown – Eğitim Kurulu* davası** (*Brown v. Board of Education*) için bir dönüm noktası

* Siyahi ve beyaz ABD vatandaşlarının eşit imkânlardan yararlanabildikleri sürece ayrı mekânlarda kamu hizmeti almalarının anayasaya aykırı olmadığını savunarak ırk ayrımını yasallaştıran hukuk doktrini. (ç.n.)

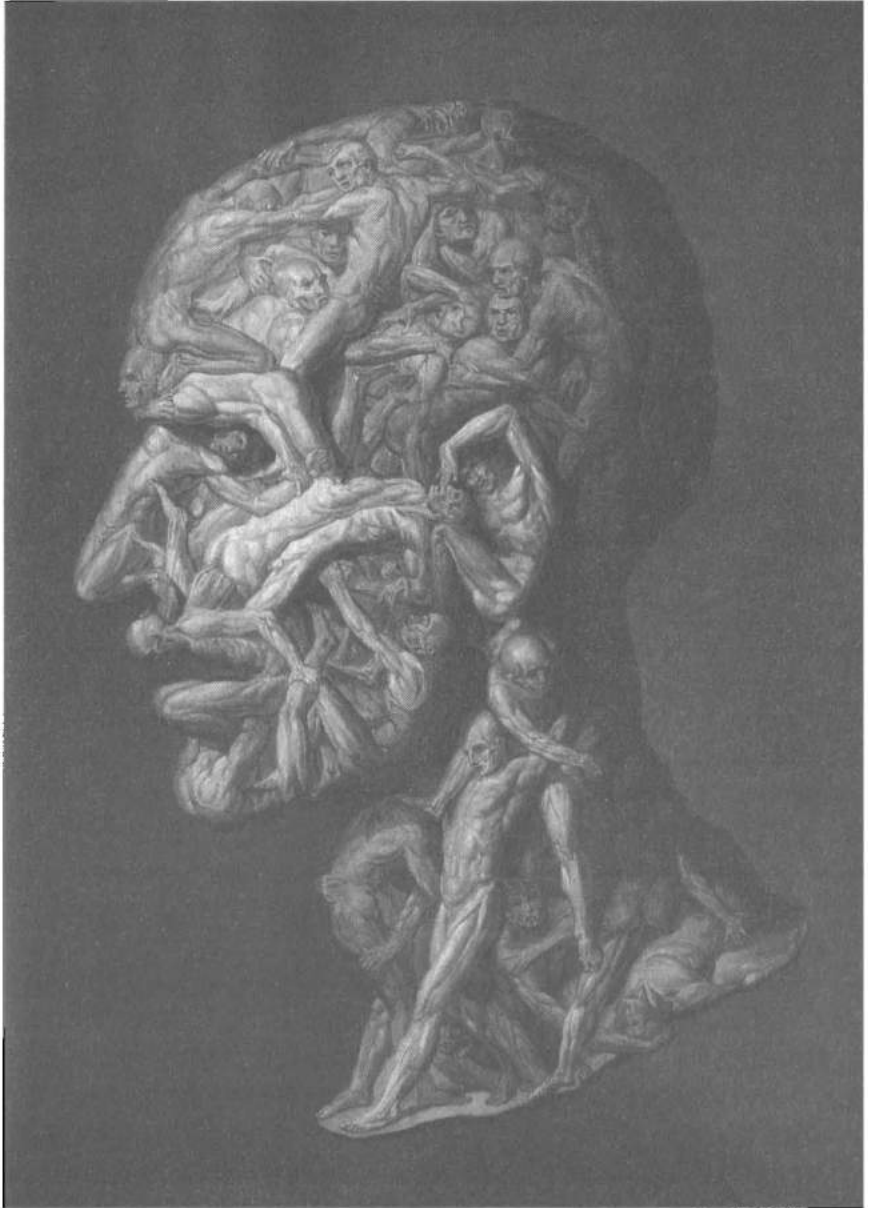
** 1951 yılında ABD'nin Kansas eyaletinde yaşayan Linda Brown adlı siyahi bir ilkokul öğrencisi, kendi evinin çok yakınında bir ilkokul olduğu halde siyahi çocuklara eğitim veren okula gitmek için her gün uzun bir yolculuk yapmak

oldu.[25] Peki bu "çirkin oyuncak bebekler", Hans Bellmer'in gerçeküstücü *Bebekler*'iyle veya yakınlarda piyasa sürülen *Uglydolls* marka pelüş oyuncak bebekleriyle kıyaslanabilir mi? (David Horvath ve Sun-Min Kim tarafından 2001'de yaratılan Uglydolls markası, "ÇİRKİN artık yeni güzel!" iddiasıyla çeşit çeşit kitaplar ve dolgulu oyuncaklar üretiyor; yayınladıkları kitaplar arasında *Ugly Guide to the Uglyverse*[26] [Çirkinler Evreni için Çirkin Rehber] de var.) *Ugly Betty* hâlâ popüler bir diziyken ABC televizyonu da benzer bir kampanyayla, *Shrek Müzikali*'nin "Çirkini Geri Getirmek" sloganına hayli benzer bir şekilde insanları "Çirkin Ol"maya davet etmişti.[27] Bu popüler kültür fenomenleri –Birinci Dünya Savaşının "kırık yüzleri" denilen *les gueules cassées*'ye uygulanmış rekonstrüktif cerrahi müdahaleleri, 1987'de psikiyatri tarafından resmen "dismorfik bozukluk" olarak kabul edilen "hayali çirkinlik" tanısını ve Batı sanatındaki ünlü güzellerin yüz hatlarını ameliyatlarla kendine uyguladıktan sonra "çirkin" olarak nitelendirilen çağdaş performans sanatçısı ORLAN'ı da kapsayan– çirkinliğin soyağacına nasıl oturuyor?[28] 2005 yılında ABD'lilerin estetik cerrahiye en az 12,4 milyar dolar para harcadığı tahmin ediliyor; bu meblağ Arnavutluk'tan Zimbabve'ye, en az 1 milyar insanın yaşadığı 100'den fazla ülkenin gayrisafi yurt içi hasılasından fazla.[29] Benzer başka pek çok örneği olan çirkinlik *tam olarak* nerede ikamet ediyor? Bu tür örnekler, estetik ve kültürel açıdan karmaşık sonuçlar doğuran çirkinliğin hikâyesinin daha başlangıcı.

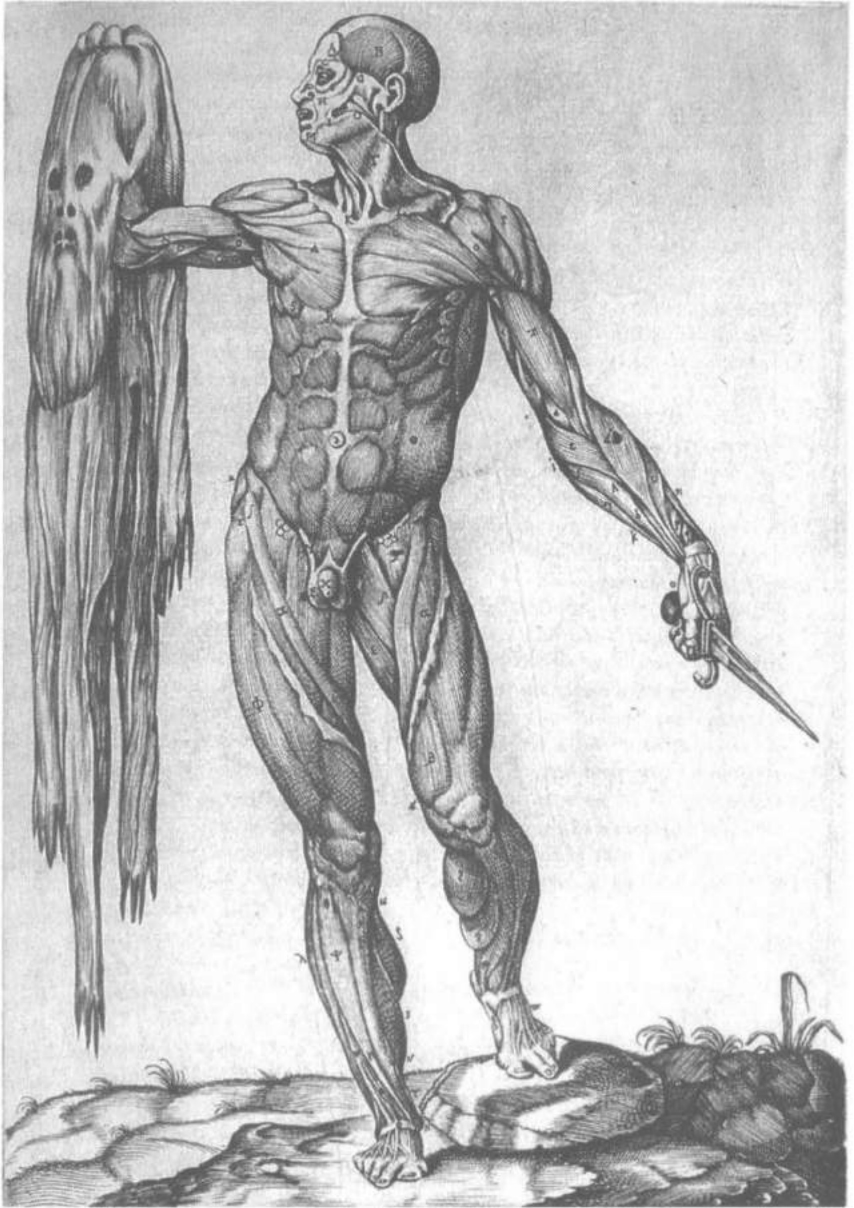
Kültürel olarak "korkulan ve ürkülen" pek çok şey zaman ve mekân içerisinde değişikliğe uğramıştır. Fiziksel dünyaya dayanıyor olsa da "çirkin" –muğlak, koşullara uyumlanabilen, kademeli olarak değişip evrimleşen– kavramsal niteliğini korumaya ve sahiplenir göründüğü her şeyi nitelemeye devam ediyor: çirkin sanat, çirkin manzara, çirkin davranış, çirkin kız örneklerinde olduğu gibi. Çirkin, ilişkisel bir nitelik taşıyor. Söz konusu ilişkiyi vurgulamayı amaçlayan bu kitap "çirkin" bireylere yönelip oradan "çirkin" gruplara, sonra da ben ile öteki arasındaki sınırları yıkan

---

zorunda kaldığı gerekçesiyle, kaydının evinin yakınındaki okula taşınması için başvuruda bulunmuş, başvurunun reddi üzerine öğrencinin babası kentin Eğitim Kuruluna dava açmış, yerel mahkeme tarafından reddedilip yüksek mahkemeye taşınan dava, "ayrı ama eşit" doktrininin anayasadaki eşitlik ilkesini ihlal ettiğine dair kararın alınmasına ve eğitimde ayrımcılığın kalkmasına ön ayak olmuştur. (ç.n.)



Filippo Balbi, *Eğilip Bükülmüş Nü Figürlerden Oluşan Erkek Başı*, yak. 1854, ahşap üzerine yağlıboya.



Ecorché [Yüzülmüş] Figür, Juan Valverde de Amusco'nun *Anatomia del corpo humano* (İnsan Bedeninin Anatomisi, 1560) adlı eserinden.

"çirkin" duyulara doğru ilerliyor. Çirkinliğin bu ayrımları dayattığını söylemek mümkün, ama çirkinlik aynı zamanda söz konusu ayrımların sınırlarını da bulanıklaştırıyor. Kitaptaki her bölüm farklı bakış açılarından çirkinliğe dair alternatif kavramlar ortaya atıyor ve bakanın "gözleri"nin ötesine geçip "benliğinde" somutlaşan, görsellikle daha az ilişkili terimlere doğru yol alıyor.

İlk bölüm olan "Çirkin Bireyler", insan-hayvan melezi olmanın sınırına dayanan fertleri tanıtıyor. İnsanın hayvansılığı tarih boyunca bir tehdit olarak algılandı çünkü doğa ve kültürün, insanı idealleştirilmiş halinden uzaklaştırarak veya başka şekillerde biçimsizleştirerek "çirkin" bir yaratığa dönüştürebileceği düşünüldü. Çirkin Bireyler bölümü, çirkinlik kavramının sürekli değişen kültürel inşasından türeyip bu inşanın dönüşümüne katkıda bulunan "çirkin"in ve onunla ilintili terimlerin insanları nasıl yaftaladığını inceliyor – ortaçağın vahşi bir yaratığa dönüştürülmüş güzeli "gudubet" Dame Ragnell'den, "dünyanın en çirkin kadını" ilan edilen Victoria döneminin tüylü "ucube"si Julia Pastrana'ya değin, antikçağdan günümüze uzanan pek çok örnek ele alınıyor. Toplumsal ve estetik uygulamalar birbirine yaklaştıkça çirkinliğin şeceresine eklenmekle kalmayıp toplu olarak "çirkin"e dair tekil bir tanım yapılmasını zorlaştıran bedenlerin sanat ve toplumdaki varlıklarına ışık tutuyor.

İkinci Bölüm "Çirkin Gruplar", konuyu "çirkin" bireylerin ötesine, "çirkin" gruplara taşıyor. "Çirkin" grupları ayrımcılığa tabi tutma ya da fetiş haline getirme girişimleri dönem dönem toplumsal cinsiyet, sınıf, din, milliyet, yaş ve engelliliğe ilişkin meselelerle aynı eksende ilerledi. Çirkinliği vaka çalışmaları ve günümüzün toplumsal kategorileri üzerinden anlatmak sağlıklı olmadığından, ikinci bölüm bedenlere odaklanmak yerine "çirkin" gruplara yöneltilen günah keçisi ilan etme, kutsallaştırma, sömürgeleştirme, erotikleştirme, askerileştirme, yasalara tabi tutma ve ticarileştirme gibi uygulamaları sorguluyor. Birbirlerine hiç benzemeyen özellikleriyle sınıflandırmalara direndikleri halde kimi "çirkin" gruplar kültürel korkulardan ileri gelen benzer muamelelerle karşı karşıya kaldı. Yirmi birinci yüzyılda "çirkinler" rahatsız edici biçimde birlik olurken, hem çirkinlik yaftasıyla bağlarını koparmaya çalışan hem de bu yaftayı güç kazanmak için sahiplenen savlar ortaya atılıyor. Biçim bozukluklarını tasvir eden tarih öncesi sanat eserleri de yabanıllık ve kullanım değeriyle ilişkili sorunları gündeme getirerek "çirkin"in çağrışımlarını görsel açıdan

değerlendiren yüzeysel okumaların ötesine, duyulara dayalı daha karmaşık ilişkilere taşıyor.

"Çirkin Duyular"ı ele alan üçüncü bölüm, çirkinliğin görselliğine yapılan vurguyu sorguluyor; bu vurgu çelişkili bir şekilde bizi etrafımızdaki "çirkin" şeylere yönelmek yerine onlardan yüz çevirmeye teşvik ediyor. Eski algıların yerini yenilerine bırakmasıyla duyusal çirkinlik kültürel sınırların biçimini değiştiriyor. Bir zamanlar alay konusu edilen caz veya rock-and-roll gibi, çirkin sesler dinleyenin kulaklarını tırmalıyor. Çirkin kokular *flâneur*'ün devindiği leş kokulu kentsel alanın ötesine yayılıyor. Çirkin dokunuşlar moda anlayışlarını ve bedeni yönlendiriyor. "Pervasız bakışlar"dan ortaçağın *diabolus in musica* ("Şeytani Tını") bestelerine ve mayhoşluk yaratan sinesteziye kadar uzanan "çirkin" duyusal tecrübeler, bedenleri alışılmadık şeylere maruz bırakıp kültürel değerlerle ilgili kaygıları alevlendiriyor. Çürüme ve ölüm gibi doğal süreçlerle iç içe geçen çirkinlik, alay konusu edilen özelliklerden başka şeyleri de somutlaştırabilir. Kültürel bağlamlar kaydıkça çirkinlik de değişim getirecek keskin dönemeçlere gelindiğinin sinyalini verebilir. Duyularımız aracılığıyla anlamını belirlemeye çalıştığımız çirkinlik, bizi çirkinlik üzerinden tanımlayan kültürel sınırları aşarak çirkinliği yeniden tanımlamamıza fırsat tanıyabilir, hatta onunla birlikte kendimizi de yeniden tanımlamamızı sağlayabilir.

Çirkinliği estetik açıdan ele almaktan ziyade bedenle ve kültürle ilişkili olarak incelemek amacıyla tek tek bedenlerin, grupların ve duyuların izini sürerek çirkinlik hakkında oluşturulmuş bilgi dağarcıklarını tartışacağım. Bu kitap sıkı sıkıya bir estetik felsefesi yapmayı ya da "çirkinliği" yeniden tanımlamayı değil, çirkinliğin tarih boyunca gösterdiği asimetrik gelişimi takip ederek onun kültürle kurduğu yakın ilişkiyi keşfetmeyi amaçlasa da tüm bunlar birçok noktada örtüşüyor. "Çirkinlik" üzerine düşünerek bu kümeler arasında gezinirken, kültürlerin "korkulacak, ürkülecek" şeylere ve kişilere gösterdiği tepkilerin somutlaştığı ve değişikliğe uğradığı önemli tarihsel anları araştıracağım. Etimolojik kökenleri Avrupa'ya uzandığı için çirkinlik kavramı genellikle Batılı bir anlatı çerçevesinde yorumlanmış olsa da ben bu kitapta söz konusu anlatının yönünü şaşırtmayı umuyorum. "Çirkin"le ilgili ayrımlar arasında ilerlerken tek bir kültürün koşullarına hapsolmamak için diğer tarihsel ikiliklerle (Batılı/Doğulu gibi) rahatsız edici bir şekilde işbirliği yapacak, antropolojik bir geçiş ayinine



Francisco de Goya, *Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır*, 1796/8, leke baskı.

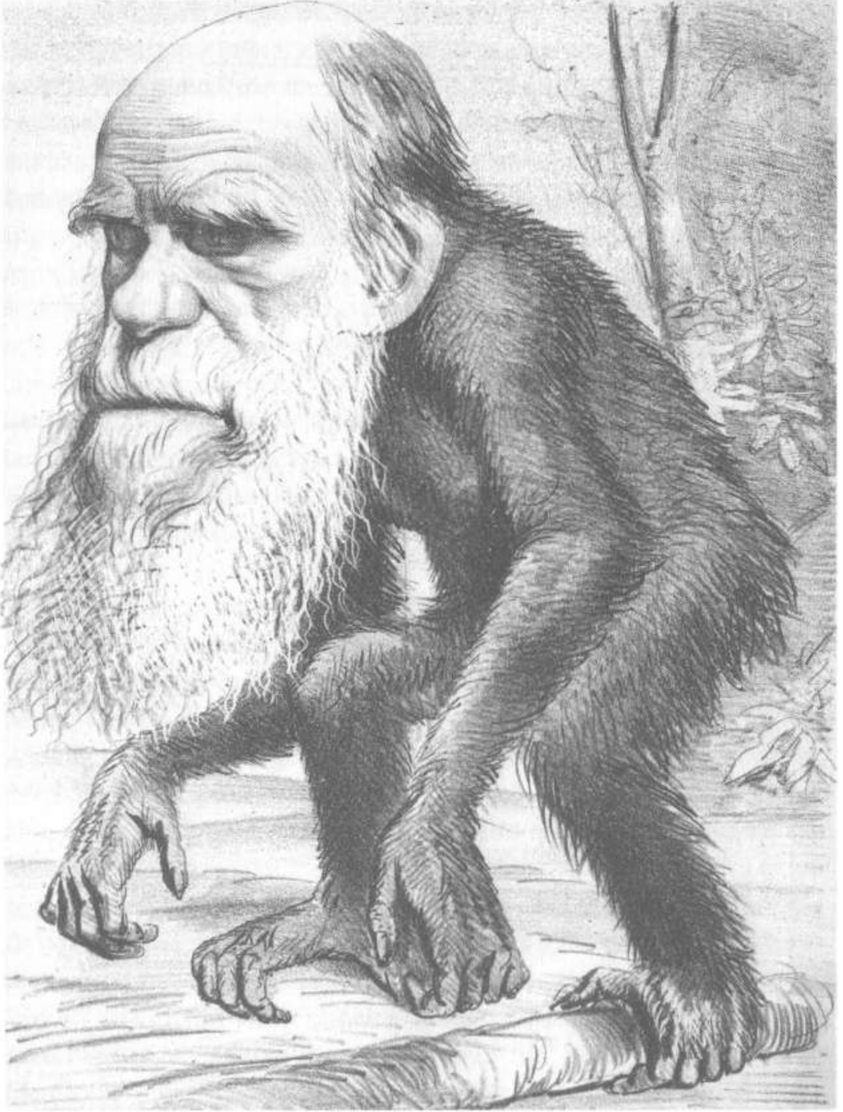
katılıyormuş gibi bu ikilikleri bir arada barındıran bir ara-alandan geçerek, farklı bağlamlarda yeniden değerlendirmek üzere olası bir üçüncü durum önermeye çalışacağım.[30] Çirkinlik kavramının soyağacı değişen bakış açıları ve algılarla ortaya çıkıyor.

Milattan önce birinci yüzyılda *Rhetorica ad herennium*'un yazarı (Cicero olduğu düşünülüyor) hafiza sarayı oluşturmak için çirkinliğin kullanılmasını tavsiye ediyordu. Yani hatırlamamız gereken imgeleri "bir şekilde biçimsizleştirerek... ya da daha kolay hatırlamamızı sağlayacak şekilde

imgelerimize belli mizahi anlamlar yükleyerek," onlara "tuhaf bir çirkinlik" atfetmeyi öneriyordu.[31] "Çirkin" molozları elekten geçirirken, Giambattista Vico'nun salık verdiği gibi "kanıtları dış dünyada değil, o dünya üzerine düşünen zihindeki değişimlerde" arayarak yapbozun parçalarını bir araya getirip tutarlı bir resme dönüştürmeyi umuyorum.[32] Güzel çehreleri bozmak yerine, tarihin belirli dönemlerinde halihazırda "çirkin" addedilmiş karakterleri bulup bu kitapta bir araya getirerek ortaya ne çıkarabileceğimi görmek istedim ve böylece çirkin anlamların oluşumuna kendim de dolaylı yoldan dahil olmuş oldum. Uçsuz bucaksız bir alanı kısa bir sürede incelemeye çalışan bu kitabın kısıtlamaları da kapsamı kadar geniş. Çirkinlikle ilgili pek çok örnek ve vaka çalışması sıralanabilir ama ben sınıflandırma akımına dahil olmak yerine, çirkinliğin sınıflandırmaları yıkan ilerleyişinin peşine düşüp "çirkin" birey, grup ve duyuları kapsayan, hatta bunların da ötesinde Lewis Carroll'ın "çirkinleştirme" adını verdiği fiile varan gelişimini izleyerek çirkinliğin kültürel bağlamda yerinde saymadığını, aksine etkin bir işlev gördüğünü ortaya koymaya çalışacağım.

Kafamı kurcalayıp duran bazı sorular var. Mary Douglas ve Mark Cousins "pislik", "bulunduğu yere uygun olmayan, yersiz" ve "çirkinlik" arasında antropolojik ve mimari açıdan bağ kurmadan çok daha önce İngiliz besteci Charles Hubert H. Parry, tam da bu niteliklere değinerek müzikte çirkinliğin estetik bir değer taşıdığını ilan etmişti.[33] Bu düşünceyi destekleyen diğer birçok insanın yanı sıra eleştirmen Roger Fry da görsel sanatlarda çirkinliği övmüş, geçen yüzyıl boyunca daha pek çok sanatçı aynı düşünceleri tekrarlamıştı.[34] Estetik anlayışındaki bu toplu değişimi çirkinliğin daha olumsuz toplumsal çağrışımlarıyla nasıl bağdaştırabiliriz? Kültür ve estetiğin girdabı "çirkin" unsurları kendi içine çekip ilerici bir güçle onları geçmişten miras kalan düşüncelerin ötesine mi taşıyor? Nelerin "çirkin" sayıldığını tespit etmek çeşitliliği destekleyecek şekilde "nötr konforun sıradanlığı"na meydan okuyabilir mi? Şu anda "çirkin" addedilen hangi kültürel unsurlar gelecekte oluşacak bağlamlarda başka türlü değerlendirilebilir? Çirkinlik, görünmeyen ölümcül bir virüs gibi parçalanıp yayılıyor mu yoksa özne ile nesnenin konumunu sürekli yeniden tartışmaya açmamızı sağlayarak daha geniş anlamda dünyadaki tüm varlıklarla birbirimize bağımlı olduğumuzu hatırlamamıza yardımcı mı oluyor? Yani, çirkinlik insan kalmamızı mı sağlıyor? İlerleyen sayfalarda çirkinlik

mefhumunu kapsamlı bir şekilde irdeleyip yürüttüğüm araştırmayı tek bir kültürün ya da dönemin –veya benim hayal gücümün– sınırlarına hapsetmeyecek şekilde kavramsal bir çerçevede tutarak söz konusu sorular üzerinde düşünme imkânı yaratmayı umuyorum. Tekil bir tanımlamaya karşı koyarsak çirkinliği daha fazla zihnin imgeleminde yeniden yaratabilir, onun aldatıcı ve zorlayıcı yüzeyinin ötesine geçip bu konudaki müşterek kültürel sorumluluğumuzun farkına varabiliriz.



Charles Darwin'in karikatürü, "Muhterem Bir Orangutan",
The Hornet, 22 Mart 1871.

1

ÇİRKİN BİREYLER:
Rahatsız Edici Aykırılıklar

"Sersem bilim insanları yapacak başka şey bulamamış gibi tutup çirkin bir hayvanın başını insan bedenine nakletmişler," diyor 1988 yılında yayınlanan bir bulvar gazetesi haberi.[1] Haberin yanındaki fotoğraf, çıplak bir erkek gövdesine beceriksizce yerleştirilmiş bir şempanze başını gösteriyor; "ÇİRKİN" başlığı atılan fotoğrafın açıklamasında ise "Kimse bir şempanzenin yüzünü taşımak istemez" yazıyor. Gazetenin attığı manşetlere bakınca (örneğin "Mars uzay aracı 60 metrelik Uzay Canavarını görüntüledi – Üstelik Canavar Dünyaya Doğru İlerliyor!" diyen bir başsayfa haberi gibi) şempanze adam gülünç gelebilir, ama bu tür hikâyeler gerçeklik tohumlarından filizleniyor. İnsanın hayvansılığı tarih boyunca bir tehdit olarak algılandı çünkü doğa ve kültürün insanı idealleştirilmiş halinden uzaklaştırarak veya onu başka şekillerde biçimsizleştirerek insanlık dışı "çirkin" bir yaratığa dönüştürebileceği düşünüldü.

Vahşi hayvanlar kendi başlarına ele alındığında her zaman "çirkin" olarak değerlendirilmese de insansılığın sınırına yaklaştıklarında bu çağrışımı kazanıyorlar. Scopes'un "Maymun Davası"* üzerinden yarım yüzyıl, Charles Darwin'in evrim teorisini ortaya atışının ("Muhterem bir Orangutan" olarak karikatürize edilmesine yol açtı) üzerinden yüz yıl, Romalı şair Ennius'un "Ne çok benzer bize şu maymun, hayvanların en çirkini" demesinin üzerinden bin yılı aşkın bir süre geçtikten sonra şu tuhaf şempanze adamı yeniden düşünmek, görüntüleri küçülten aynalardan yapılmış

* *John Thomas Scopes-Tennessee Eyaleti* davası: Öğretmenlik yaptığı devlet okulunda evrim teorisini öğreterek, Tennessee eyaletine bağlı devlet okullarında insanın oluşumu konusunda Kitab-ı Mukaddes dışında herhangi bir kaynağa başvurulmasını yasaklayan Butler Yasası'nı ihlal ettiği gerekçesiyle John Thomas Scopes'a 1925 yılında açılan ve Yüksek Mahkeme kararıyla Scopos lehine sonuçlanan dava. (ç.n.)

bir teleskopla tarihe geniş açıdan bakmak gibidir.[2] Sıradışı özellikler taşıyan, herhangi bir yere oturtulamayan ve özellikle insanlarla benzerlik taşıdıkları ölçüde tuhaf karşılanan vahşi hayvanları sınıflandırmak için birçok kategori üretildi. Şempanze adamla ilgili magazin haberi mucizeler edebiyatı olarak da adlandırılan ve kökenleri ortaçağdan antikçağa kadar uzanan paradoksografinin modern bir versiyonu olarak görülebilir. İnsanları hayvanlardan ayıran sınırın yarattığı endişeler yüzyıllar boyunca farklı şekillerde su yüzüne çıktı; aşılandıktan sonra ineğe benzemeye başlayan çocukları konu alan 1806 tarihli bir karikatür de bunlara örnek gösterilebilir.[3] Bu tür "çirkin bireyler" uzun zamandır insanların kolektif imgelemine meydan okuyor. Hepsi şempanze adam ya da inek çocuklar kadar alenen uydurma olmasa da insan-hayvan melezi olarak görülen diğer bireyler tarihin farklı anlarında, değişen kültürel korkuları somutlaştırarak "çirkin"in namına katkıda bulundu.

Bu kitapta tarihteki pek çok olağan dışı bireyi ön plana çıkarmak mümkün olsa da ben ucube kataloğu yapma davranışını sürdürmek yerine ("çirkin olan"ın başına genellikle bu geliyor) çirkinlik sözcüğünün anlamının aynı anda hem somutlaştığı hem de değiştiği dönemlerde çirkinliği tartışmaya açan bireylere odaklandım. Klasik çağın Kiklops (Tepegöz) Polyphemos'u, zaman içerisinde canavarsı bir varlıktan komik bir yaratığa dönüştü. Bu yeni anlatılarda Polyphomes'un "çirkin" görünüşü ve kişiliği, ürkütücü ya da "içler acısı" gibi birçok farklı sıfatla tanımlanır. Ortaçağın gudubet kocakarısı Dame Ragnell'in dönüşümü öyle güzel ve bütünlüklü bir şekilde gerçekleşir ki çok temel bir soruya yol açar: yani, "Sen nesin?" sorusuna. Quinten Massys'in ("Çirkin Düşes" lakabıyla da anılan) *Grotesk Yaşlı Kadın* adlı erken modern dönem tablosunda resmettiği model, çirkinliği patolojik bir kavrama dönüştürmeye çalışan modern tıp çerçevesinde yeniden yorumlanır. On sekizinci yüzyılda parlamenter William Hay, *Deformity* (Biçim Bozukluğu) başlıklı denemesiyle çirkinlik ve engelliliğin tarihsel kesişmelerinin izini sürerek –kendi bedeni de dahil olmak üzere– bozuk biçimli bedenleri indirgemeci bir yaklaşımla değerlendiren yorumlara meydan okur. On dokuzuncu yüzyılda, Victoria döneminin ırk ve toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde çirkinliğini sergileyen Julia Pastrana (ucube gösterisi ilanlarında "Dünyanın En Çirkin Kadını" olarak tanıtılıyordu) ölümünden sonraki sergilerinde "grotesk"



Eski Mısır'dan bir kambur tasviri, MÖ 3000–2000. s. 28

hale gelir. Daha yakın bir tarihte "karnal"* sanatçı ORLAN, Batı sanatında simge haline gelmiş güzellerin yüz özelliklerini estetik ameliyatlarla kendine uyarlayıp "çirkin" addedilen feminist bir Frankenstein yaratarak bakan gözlere kafa tutar.

Rahatsız edici birer aykırılık olmalarına rağmen bu bireylerin hepsi kendi kültürel bağlamında "çirkin" olarak yaftalanarak süregelen çirkinlik algımıza katkıda bulundu. İzleyiciler onların ötekiliğini "çirkin" terimlerle tanımlarken bilinen ile bilinmeyen, anlaşılan ile yanlış anlaşılan, uyumlu ile uyumsuz, kabul edilen ile dışlanan arasında kırılgan bir alanda yer alan bu bireylerin her biri sınıflandırılmaya baş kaldırdı. "Çirkin" bedenler genellikle bireylerin kendilerinden çok ait oldukları kültürü ifşa eder. Akademisyen Naomi Baker'ın yazdığı gibi, çirkin beden "çok sayıda kültürel gerilimin tartışmaya açıldığı, olası kimlik modellerinin sorgulanıp onaylandığı bir alan" haline gelir.[4] "Çirkin" yaftalar sıradan bedenleri sıradışı toplumsal anlam taşıyıcılarına dönüştürebilir; bu bedenlerin karşı karşıya kaldığı muameleler lanetlemeden saygıya, alaydan ticarileştirmeye kadar uzanan bir çeşitlilik gösterir.

Sürekli şekil değiştiren bir tanımlayıcı olarak "çirkin", genelde gözlemlenen kişinin niteliklerinden çok gözlemleyen kişinin bakış açısını yansıtır. Rebecca Stern'e göre birini "çirkin" olarak tanımlamak çoğu zaman anormalliğe "bir dizi 'değilleme' aracılığıyla" bakmak anlamına gelir ve "bu 'değillemelerin'lerin en ünlüsü, izleyen öznenin 'ben değil'idir".[5] "Çirkin" yaftasını bu bireylere yeniden yapıştırarak istemeden de olsa bir "ötekileştirme" eylemine katılmış oluyorum; bu eylem ilk bakışta yüzeysel yorumlamaları devam ettirir gibi görünse de ben bu sürece dahil olarak kendi seyirciliğimi ve görsel ipuçlarına öncelik veren seyircilik eylemini kurcalamayı umuyorum. Çirkinlikle ilişkili olarak kullanılan kelimeler ("canavarsı", "gudubet", "grotesk", "biçimi bozulmuş", "ucube" ve "sayborg" da bunlara dahil) etrafında dolanarak sınıflandıran ile sınıflandırılan, tüketen ile tüketilen ve benzeri bileşik kategoriler arasındaki mesafeye ışık tutmayı ümit ediyorum. "Sayborg" kelimesi ilk anda okuyuculara "çirkin"

* Karnal (*Carnal*): Fransız sanatçı ORLAN beden, cinsellik, çirkinlik ve teknoloji gibi kavramları sorgularken kendi bedenini mecra olarak kullandığı sanat yaklaşımını karnal sanat olarak tanımlıyor. ORLAN tarafından kaleme alınan Karnal Sanat Manifestosu'na sanatçının resmi web sitesinden ulaşılabilir. (ç.n.)

gelmeyebilir fakat "sayborg" ve "çirkin" kelimelerinin birbirinin yakınında kullanılması onları bir çekim alanına sokar; söz konusu alan da bu iki kelime arasındaki ilişkiyi ortak yaftalamalar aracılığıyla insan bedenine aktarır. Farklı toplumsal anlamların izdüşümü olan bu "çirkin" bireylerin her biri, kendi dönemlerinde "korkulacak, ürkülecek" şeylerin çağrışımlarını taşımıştır. Toplu olarak alındığında bu derleme bizi nesne ile öznenin ikiliği –ve bu ikili arasındaki mesafe– üzerine kafa yormaya, dolaylı olarak da çirkin anlamların korku filmlerinden çıkma yapışkan sıvılar gibi zihnimize sızıp üzerimizi görünmez bir balçıkla kapladığı kendi kültürel anlarımızı ziyaret etmeye davet ediyor.

POLYPHEMOS
"İnsan Azmanı"

"Çirkin" sözcüğü ortaya çıkmadan önce çirkin olana ne deniyordu? İngilizcede çirkin anlamına gelen "ugly" kelimesinin kökeni, Eski Norveççe *uggligr* ("korkulacak, ürkülecek şey") sözcüğünden türeyen ve "korkunç", "tiksindirici" anlamına gelen ortaçağ İngilizcesine ait bir terime dayanıyor.[6] Kelime ortaçağda ortaya çıkmış olsa da klasik dillerin de gösterdiği gibi çirkinlik kavramı ortaçağdan çok daha önceleri de vardı. Eski Yunanca ve Latincedeki *teras* ve *monstrum* gibi terimler yalnızca mitolojik canavarları (mesela bir Gorgon olan Medusa'nın başını) değil, aynı zamanda vahim derecede biçim bozukluğu olan insan ve hayvanları da anlatıyordu.[7] Anlamı genelleştirilen bu kelimeler fiziksel özelliklerle kişilik özelliklerini bağdaştırabiliyor, yalnızca insanların fiziksel kusurlarına atfen kullanılmıyordu (örneğin *pepêrômenon* yani "sakatlanmış" kelimesi bitkileri de tarif edebiliyordu). *Aiskhos* veya *aiskhros* terimi "çirkinlik" ve "utanç" anlamlarını taşıdığı gibi, zaman zaman fiziksel engelleri olan insanları anlatmak için de kullanılıyordu.[8] *Kakos* hem "çirkin" hem de "kötülük" anlamına geliyordu.[9] Inuit kültürlerini çalışan dilbilimcilerin "kar" anlamına gelen pek çok kelime olduğunu ortaya çıkarması gibi çirkinlikle ilişkili antik terimlerin çeşitliliği de çirkinlik kavramının güçlü etkisine işaret ediyor. Korkunun sakınılacak, dalga geçilecek ya da göz ardı edilecek "çirkin" özelliklerle ilgili çağrışımlar taşıdığı bir çağda bu terimlerin birçoğu "bugün düpedüz 'aşağı-insan' adını verebileceğimiz olgunun kategorisine giriyordu."[10]

Antikçağda çirkinlikten söz etmek Mısır, Antik Yunan, Roma ve bütün bir Akdeniz dünyasına yayılan binlerce kültüre ve binlerce yıla indirgemeci bir bakışla yaklaşmak olur. Elimizdeki hikâyeler birtakım kazılar, çeviriler ve tesadüfler eseri kurtarılmış, parçalar halinde günümüze ulaşmıştır. Çerçevesi Rönesans ve neoklasik dönem yorumlamalarıyla belirlenmiş olan Batılı ideal güzellik anlayışı, kökenini Antik Yunan uygarlığına dayandırıyor. On sekizinci yüzyılda yaşamış sanat tarihçisi Johann Joachim Winckelmann, "Bizdeki en güzel beden, en güzel Yunan bedeninden bir o kadar aşağı olabilir," diye yazmış, Yunanların "bedenin biçimini bozacak her türlü alışkanlıktan kaçınmaya" özellikle dikkat ettiklerini, üstelik "güzelliği bozan hastalıklardan" da bihaber olduklarını eklemişti.[11] Güzelliği yüceltme çabaları çirkinliği olumsuz gören örneklerle paralel ilerledi. Aristoteles, ailelerin fiziksel biçim bozuklukları olan çocukları büyütmesini engelleyecek bir yasa çıkarılmasını teklif etmişti. Sparta'daki yasalarsa aileleri biçim bozukluğu olan bebeklerini terk etmeye mecbur bırakıyordu.[12] Bebekleri öldürmeyi öngören bu gibi uygulamalar muhtemelen efsanelerde anlatıldığı kadar yaygın değildi, üstelik bazı kültürel uygulamalar daha kucaklayıcıydı. Antikçağda yaşamış tarihçi Herodotos, Babillilerin kızlarını evlendirmek için açık arttırmalar tertiplediklerini, en düşük teklifi yapanların en çirkin gelinleri aldığını, güzel gelinler sayesinde kazanılan paralarla çirkin kız kardeşlerin çeyizlerine katkı yapıldığını iddia eder.[13] Yine de estetik ve hukuk alanlarındaki kayıtlar Eski Yunan uygarlığında insan çirkinliğinin çoğunlukla alay konusu edildiğine, aşağılandığına ya da sürgün edildiğine ve benzer uygulamaların daha küçük çaplı olarak da olsa Eski Roma'da da sürdürüldüğüne işaret ediyor. Milattan sonra on ikinci yüzyılda yaşamış Bizanslı bilgin Johannes Tzetzes, *pharmakos* denen antik ritüeli şöyle anlatır:

> Tanrıların gazabı yüzünden şehrin başına bir talihsizlik geldiyse, ki bu talihsizlik kıtlık, veba ya da başka türlü felaketler olabilir; şehirdeki en çirkin insanı seçip, azap çeken şehrin kefareti ve *pharmakos*'u [devası] olması için [dövüp bedenini yakarak] kurban ederler.[14]

Korkulan ile korkulmayan, fiziksel sınırlar çekilerek birbirinden ayrılmaya çalışılıyordu. Talihsizlikleri geri püskürtmek için düzenlenen ve kötülükleri savma gücü olduğuna inanılan eğlencelere zaman zaman biçim bozukluğu olan insan figürleri de dahil edilirdi.

Antikçağın çirkinleri ziyafetlerde ve şölenlerde eğlendirici gösteriler de yapıyordu; bu nedenle alay unsuru da çirkinliğin geleneklerinden biri haline geldi. Roma İmparatoru Elagabalus'un, verdiği ziyafetlere kel, tek gözlü, sağır, siyahi, uzun, şişman ya da gut hastası sekiz kişiyi grup olarak davet etmeyi âdet edindiği, bunu da sırf onlara bakıp eğlenmek için yaptığı anlatılır. Sonraki dönemlerde çirkinliği kendine mal edenler, esprili bir şekilde çirkinliğin soyağacını çıkarırken antikçağda ilham aradılar: Homeros, Aisopos ve Sokrates'i kurucu üyeleri arasında sayan on sekizinci yüzyıl çirkinler kulübü Ugly Face Club gibi.[15] Tahta bacaklı veya titrek elli garsonların servis yaptığı yemekler, kekeme ziyafetleri, engelli, obez ya da yaşlı insanların koşturulduğu "ucube yarışları" gibi neoklasik dönem İngiltere'sine ait diğer uygulamalar da Elagabalus'dan miras kalmış gibi görünüyor.[16] Bağlamlar bu denli aşağılayıcı olsa da çirkinlik, "çirkin" grupları her zaman toplumun tamamen dışına itmedi; bu gruplar Greko-Romen kültürünün ve onu takip eden neoklasik dönem Avrupa kültürlerinin etki alanı *içerisinde* hem kullanıldı hem de suistimal edildi. Antik imparatorluğun bir kenarında ölmeye terk edildiklerinde bile (ayaklarından bağlanmış bahtsız Oidipus'un edebiyattaki ünlü hikâyesini hatırlayalım) bu karakterlerin maruz kaldığı muameleler belirli hiyerarşik düzenleri yüceltmek adına arınma (katarsis) yaratan ya da acıma uyandıran eylemler olarak tanımlandı.

Thersites'ten Aisopos ve Sokrates'e, "çirkin" karakterler antikçağda farklı roller üstlendiler; Polyphemos ise bilhassa "çirkin" çağrışımlar taşıyordu. İnsansılığın sınırına dayanan bu tek gözlü dev Kiklop, dönemin en çirkin karakterlerinden biri olarak ortaya çıktı. Polyphemos, Homeros'un *Odysseia*'sında Odysseus'un adamlarını dehşet verici vahşi bir canavar gibi katledip, "dağlarda yetişmiş bir aslan" gibi "bağırsağı, eti, iliği kemiği ayırmadan" hepsini yiyip yutar.[17] Mürettebatı parçalayıp mideye indirirken "enik boğazlar" gibi sesler çıkarışı vahşi hayvanlara benzer.[18] Diğer karakterler, kötü yaralanmış gözü dışında fiziksel özelliklerine pek değinmeden onu şöyle tarif eder: "bir insan azmanı" olsa da "benzemez ekmek yiyen insana" (yamyam mizacına atfen), devasa cüssesi ve kuvveti, "dehşet" veren gür sesiyle "canavar gibi", "hayret verici bir canavar", "kural tanımayan", "amansız", "korkunç", "yabani", "cani", "büyük uğursuzluk", "tehlikeli şeytan", "vahşi", "hiçbir hoş yanı yok".[19] "Daha çok yüksek bir dağın zirvesindeki ağaçlık bir tepeye benzeyen, ötekilerden ırakta, tek başına duran" Polyphemos'un dehşet verici mizacı Yüce mefhumuna yaklaşır. Bulunduğu ortam yaşadığı tecrit hayatını vurgular: bir adanın mağarasında hayvanlarla birlikte, onların pisliği içinde yaşar. Kendi hemcinslerinden bile ayrı

düşmüş olan Polyphemos, bir koyunla keçiyi en yakın arkadaşları sayar ve farkında olmadan Odysseus'un kaçmasını sağlayan keçisinden merhamet diler. Kiklop, adının "Hiç Kimse" olduğunu söyleyen Odysseus'a inandığı için devin imdat çığlığına ("Hiç kimsedir öldüren beni, zorla veya hileyle") arkadaşları aldırış etmezler.[20] Bir tanrının oğlu olan ve tanrılardan korkmayan Polyphemos, yarı-tanrı olarak insanla hayvanı, doğayla kültürü, dehşetle acımayı çelişkili bir şekilde bünyesinde barındırır. Tüyler ürpertici yıkılışı, çirkin özelliklerinin kendi felaketine neden olacağını öngören bir kehanetin gerçekleşmesi gibidir.

Homeros'un anlatısı, Polyphemos hikâyesinin pek çok çeşitlemesinden biri. Antikçağda Kikloplarırn hikâyesi Euripides'den Theokritos'a, Vergilius'tan Ovidius'a birçok isim tarafından tekrar tekrar anlatıldı. Bu metinlerde Polyphemos'un karakteri dehşet vericiden gülünce, insan yiyen bir devden biçimsiz sakar bir ahmağa ve farklı çoban tiplemelerine doğru yöneldiyse de özünde çirkin olarak tarif edilmeyi sürdürdü. Mesela Euripides'in anlatısında "sarhoş kafayla çirkin sesler çıkararak / orada burada bet bet uluyan" Polyphemos gülünç hale gelmiş, bu nedenle çirkinliği artık dehşet verici olmaktan çıkmıştır.[21] Mitosun nüfuzu gerçekliğe de uzandı. Martialis, anlatılarından birinde Polyphemos adında bir köleyi tarif eder: köle "o kadar çirkin ve devasadır ki 'Kikloplar görse onlar bile bu köleyi grotesk bulurdu'".[22] Hem mitoloji dünyasında hem de gerçek dünyada



Polyphemos Büstü, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (Goethe-Tischbein adıyla anılırdı), antik bir heykelden kopya, 1790'lar, asitle yedirme gravür.

varlığını sürdüren Polyphemos, kendi çirkinliği –yani Yunan ırkından olmayışı, devasa cüssesi, doğuştan gelen biçim bozukluğu ve yarı-tanrılığı– yüzünden ortaya çıkan kültürel gerilimlerin müzakeresinde "tanrısal düzeni, yani doğa düzenini temsil eden bir sembol" olarak görev yaptı.[23] Tanrılar dünyasında insanüstü tanrı ve tanrıçalar vardı ama bunların çok azı çirkin sayıldı ya da bozuk biçimli olarak görüldü. Hephaistos (Kikloparın başında duran ve Zeus'un şimşeklerini yapan topal demircilik ve ateş tanrısı) ve çocukları bu istisnalar arasındaydı.[24] Mitolojide bolca yer kaplayan daha birçok melez yaratık vardı: Silenos veya bir satir (yarı at veya keçi) kadar uçarı ve şehvet düşkünü, bir siren (yarı kuş) kadar baştan çıkarıcı ve ölümcül, bir sfenks (yarı aslan) kadar kâhin. Ne var ki Polyphemos'un çirkinliği bu yaratıkların çirkin yönlerinden daha baskındı çünkü onu melezliğin ötesine taşıyıp canavarlaştırabilecek nitelikteydi.

Mitolojinin dışında klasik felsefe ise, çirkin bedenleri insandan başlayıp aşağı-insana ve hayvana doğru gerileyen bir sıralamaya soktu. Aristoteles *Hayvanların Oluşumu* (*De Generatione Animalium*) adlı metninde "ana



"Mucizevi Canavar", yak. 1655, ağaç baskı reprodüksiyonu.

babasına benzemeyen herkes"i "bir anlamda canavar" olarak kabul eden bir türler hiyerarşisi tanımladı.[25] "Erkek yerine kadın yaratıldığında" hiyerarşideki düşüş başlıyordu zira "kadın bir bakıma biçimi bozulmuş bir erkek"ti ve hiyerarşi buradan bir basamak daha alçalıp melez olarak kabul edilen evlatlara iniyordu: başı insan, bedeni hayvan olan veya dış görünüşü hayvana benzeyen (çocuk başlı bir buzağı ya da öküz başlı bir koyun vb.) çocuklar gibi. Aristoteles'in kurduğu analojiler dönemin kültürel gerilimlerini yansıtıyordu – bu gerilimler doğuştan gelen biçim bozukluklarını sınıflandırmaktan "hayvansı" olanı barbar, hastalıklı, bozulmuş ve ahlaksız olanla bir sayamaya kadar uzanıyordu. Aristoteles'in pek çok düşüncesi yüzyıllar boyunca geçerliliğini korudu. İspanyollar "konuşan hayvanlar" olarak nitelendirdikleri Amerika yerlilerinin topraklarını işgal edip onları köleleştirmeyi meşrulaştırmak için 1512'de dahi kısmen Aristoteles'in argümanlarına başvuruyorlardı.[26] Antikçağ filozofu Aristoteles'in yazıları, kökeni antikçağa dayanan fizyonomi adlı sözde-bilimle ilgilenenlere esin kaynağı olmaya devam etti: Aristoteles'ten esinlenen çalışmalar arasında Giovanni Battista della Porta'nın insanlarla hayvanlar arasında kurduğu benzerlikler (1586), Charles Le Brun'un tutkunun sanatsal dışavurumu üzerine yazdığı incelemesi (1698) ve Johann Caspar Lavater'in Brun'un çalışmasını temel alarak yazdığı, "erdem insanı güzel, ahlaksızlık çirkin kılar,"[27] dediği *Fizyonomi Üzerine Denemeler*'i (1775-8) sayılabilir.

"Çirkin" olarak nitelendirilen hayvan-insanın kökenini belirlemek zor olsa da antikçağın tarihteki etkileri izlenebiliyor. Antik Batı dünyasında aykırılıkları olan bireyler yalnızca türlerin devamlılığını tehdit eden bir tehlike olarak görülmüyor, aynı zamanda grubun tamamına yöneltilmiş ilahi bir ceza olarak algılanıyordu. "Fiziki düzendeki sapmaların toplum düzenindeki sapmalar" olarak görülmesi korkuların birleşmesine neden oldu.[28] Greko-Romen dönemden önce, Antik Mısır'da ve muhtemelen başka yerlerde de biçim bozukluğu daha iyiye yoruluyor, hatta ilahi bir işaret olarak görülüyordu. İnsan ve hayvan formlarının birleşimleri (Tanrı Bes ve Hapi gibi) kural dışı bedenlerin sosyal statüsünün daha yüksek olduğunu gösteriyordu.[29] Amarna döneminden kalma IV. Amenhotep (Akhenaton) ve Nefertiti temsillerinin "itici, çirkin özellikler" taşıması, "yepyeni bir kral ve kraliçe kavramı"nın dışavurumu, "çirkinlikleri de bu yeni inançların taşıdığı gücün göstergesi" olabilir.[30] Çirkinliğin antikçağdaki dışavurumları bugünkü çirkinlik kavramımızdan farklı olsa da bu dışavurumların kültürel değişimle ilişkisi, toplumsal kimliklerin "çirkin" özellikler üzerinden sorgulanıp tartışıldığını gösteriyor. Daha eski çağlarda bile çirkinlik fiziksel

özelliklerden çok, izleri kelimenin etimolojisine uzanan korku ve ürkme duygularıyla bağdaştırılmış olabilir. "Biçimsiz bedenlerinde henüz yaratılmamış bir evreni somutlaştıran eski uygarlıklara ait bu korkunç canavarların varlığı sırf insanların değil tanrıların da öncesine dayanıyormuş" gibi, korku verici olaylar insan kavrayışını aşan ilahi müdahaleler olarak açıklanabiliyordu.[31] Hilebaz [*trickster*]* motiflerinin zaman içinde değişerek günümüze ulaşmış örnekleri, belirli kültürel karakterlerin kendi içindeki değişimlerini ortaya koyuyordu.[32]

Kökeni ne olursa olsun, görünen o ki çirkinlik klasik çağda olumsuz çağrışımlar taşıyordu. Bunun istisnaları arasında Silenos'a benzediği halde bilge kabul edilen Sokrates, hikâyeler anlatan kötürüm köle Aisopos ve Eros'un güzellikle çirkinliğin sınırında gezindiği fikri sayılabilir. Kehanetlerde bulunan, eğlencelerde boy gösteren, hatta erotik fetiş olarak görülen kimi çirkin bedenler daha iyi muamele görebilse de çirkinlik hiç de saygı uyandıran bir özellik değildi. Romalı şair Horatius sanat eserlerindeki melezleri şu sözlerle alaya almıştı:

> Bir ressam bir atın boynuna insan başı oturtmaya, bedenini de rengârenk tüylerle bezemeye kalkmışsa... öyle ki... hoş bir kadın olarak başlayan figür sonunda çirkin, kara bir balık olarak bitiyorsa, söyleyin dostlarım, böyle bir şey görünce kendinizi gülmekten alabilir misiniz?[33]

Antikçağda ilişkilendirildiği tüm korkunçluk ve gülünçlüklere rağmen çirkinliğin taşıdığı muğlaklık, görece değişmeyen o özelliğini, yani her daim şekil değiştirerek bakanın gözlerine şu soruyu sorduran yönünü yansıtır: "Sen nesin?"

DAME RAGNELL:
"Gudubet Kadındı!"

On üçüncü yüzyılda yazılmış *The Secrets of Women* (Kadınların Sırları) başlıklı tıp metninde şöyle bir uyarı geçer: hamile kadınlar çirkin bir hayvana, hatta çirkin bir hayvanın tasvirine (mesela yatak odası duvarındaki bir

---

* (İng.) Mitolojide zeki, bilgili, oyunbaz, hilekâr, çocuksu, alaycı, dürtüsel ve kurtarıcı nitelikler taşıyan ve insan, hayvan, melez ve tanrı formlarında ortaya çıkan karakterlere verilen genel ad. (ç.n.)

Kimera resmine) bile bakacak olursa ucubeye benzer yaratıklar doğurabilirler.[34] Metindeki anne imgelemi mefhumu antikçağa dayanır. Soranus'un antikçağda yazdığı *Gynaecology* (Jinekoloji) adlı eserinde kuyruklu yavrular doğurmak istemiyorlarsa kadınların gebe kalırken maymunlara bakmamaları önerilir.[35] On dokuzuncu yüzyılda bile, Joseph Merrick'in (namı diğer "Fil Adam") biçim bozukluğunu annesinin kendisine hamileyken bir file bakmasına bağladığı söylenir.[36] Baba imgeleminin yokluğu dikkat çekici olsa da olağandışı olayları doğal sebeplerle açıklama arayışı çirkinlik tarihinin bir parçası olmuştur. Yüzyıllar boyunca kültürel değişime dair korkularla yüzleşmek için aykırı bedenlerle ilgili farklı teoriler ortaya atıldı.

Ortaçağda dönüşüm ve metamorfoza olan ilgi giderek arttı. *Beowulf*'taki Polyphemos benzeri dev canavar Grendel'den Thor'a kafa tutan insan yiyici devlere dek, Anglosakson, Norveç ve İzlanda efsaneleri simge haline gelmiş çirkin figürlerle dolup taşsa da, bu tip korkunç canavarlar tarihçilerin nicedir iddia ettiği gibi ortaçağı "çirkin" ve "barbar" bir "Karanlık Çağ" haline getirmedi.[37] İlk sömürgeciler ve haritacılar gibi hem kültürlerin hem de çatışmaların kavşağında bulunan insanların katettiği ticaret yollarından geçerek Akdeniz ve Ortadoğu'yu dolaşan masallarla birlikte Ovidius'un *Dönüşümler*'i de yeniden okunmaya başladı.[38] Bu dönemde yeşil adamlardan kurt adamlara, iblislerden cadılara, şekil değiştirenlerden başka bedenlere girenlere, mucizelerden simyaya, dönüşümün birçok türü daha fazla ilgi çekmeye başladı.[39] Henüz "grotesk" bile resmen ortaya çıkmamışken, gargoyl çörtenleri* gibi hudut bekçiliği yapan yaratıklar mimari yapıları ve el yazmalarının kenarlarını süslüyordu. Değişimin göstergesi olan bu temsiller farklı yorumlara neden oldu. Clairvaux'lu Aziz Bernard, manastırlarda "pis maymunlar", "vahşi aslanlar", "canavar sentorlar", "yarı insanlar" ve benzeri melez yaratık tasvirleri şeklinde ifade bulan "fevkalade çirkin güzellik ve güzel çirkinlik" görüntülerini, "gülünç canavarlıklar" olarak nitelendirip yermişti.[40] Augustinus ise tam tersine ilahi çeşitliliği takdir etmiş, "insanların bütünü görememelerinin nedeni parçaların çirkinliğinden rahatsız olmalarıdır," diyerek "bütünü oluşturan parçaların bağlamını, yani bütünle ilişkisini" anlamak gerektiğini savunmuştu.[41] Kimisi haçlı seferleri gibi çatışmacı, kimisi vaftiz törenleri gibi kutsayıcı olan bu gibi görüşlerin etkisiyle, güzeller de çirkinler de Hıristiyan cemaatine katılmış oldu.

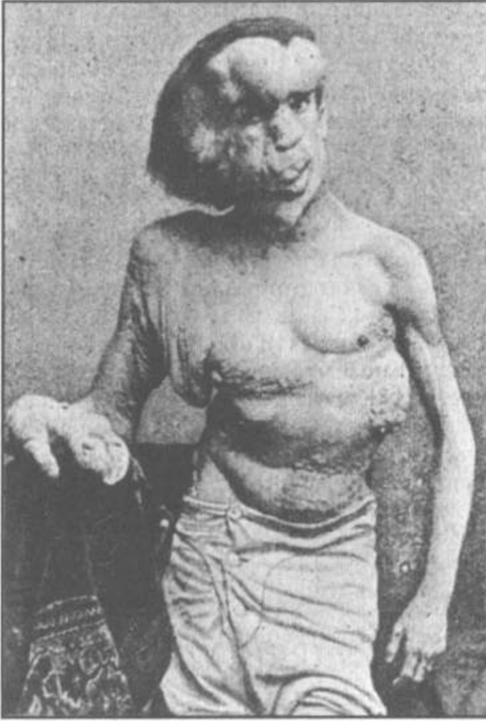
---

* Gargoyl: Ortaçağ Avrupa'sında kilise ve katedrallerin çatısında biriken yağmur suyunu akıtabilmek için çirkin görünüşlü fantastik yaratıklar şeklinde inşa edilen oluklara verilen ad. (ç.n.)



Charles Lamb'in *Güzel ile Çirkin* (1887) eserindeki ana karakterlerin illüstrasyonu, William Mulready (?).

İlk "güzel ve çirkin" masalların biri, on beşinci yüzyılın sonlarında *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell* (Sör Gawain ile Dame Ragnell'in Düğünü) hikâyesiyle ortaya çıkar. Bir Kral Arthur romansı olan bu hikâyede hem güzeli hem de çirkini temsil eden çirkin kocakarı Dame Ragnell "biçimsiz" ve "kusurlu" sıfatlarıyla ve "görmedi Âdem Âdem olalı / böyle lanet mahluk" dizeleriyle tanımlanır.[42] Kıpkırmızı bir surat, sümüklü bir burun, çapaklı gözler, sarkık memeler, kambur bir sırt, düğüm düğüm olmuş ak saçlar ve fıçıya dönmüş bir beden Dame Ragnell'in fiziksel özelliklerinden birkaçıdır. Sapsarı dişleri ağzın iki yanından dışa kıvrılan yaban domuzu dişlerine benzer, baykuşlardan bahsetmesiyse cadılarla ilişkilendirilmesine neden olur.[43] Zarif mücevherleri ve atının göz alıcı eyeri, Dame Ragnell'in hayvansı görünümüyle tezat oluşturur. Bakanlar hayretler içinde kalır. Nitekim hikâyede onun için "Gudubetliği beterin beteri", "öyle bet mahluk ki yok bir benzeri" ve "gudubet kadındı!" ifadeleri kullanılır.[44] Dame Ragnell gudubetliğine rağmen Kral Arthur'un hayatını kurtaracak bir bilmeceyi cevaplaması karşılığında, kendisini yakışıklı şövalye Gawain'le evlendirmesi için kraldan söz alır. Bilmecede "Kadınlar hayatta



Joseph Merrick, namı diğer "Fil Adam", 1889 (fotoğraf, "Death of the 'Elephant Man'", *British Medical Journal*, 1890).

en çok neyi arzular?" diye sorulur (cevabı ise "egemenlik"tir).[45] Diğerlerinin utancına rağmen Dame Ragnell gururlu davranıp düğünden önce krallığın dört bir yanında dolaştırılmak ister, düğün töreninde ise yemeklere aç kurtlar gibi saldırır. Şövalye Gawain verdiği korkunç sözü sadakatle yerine getirir. Tam gerdeğe girmeye hazırlanırken Dame Ragnell'in güzeller güzeli bir kadına dönüşmesi, Gawain'in büyük bir şaşkınlıkla "Sen nesin?" sorusunu sormasına neden olur. [46]

"Sen nesin?" sorusu çirkin bireylerle ilgili masallarda sıkça ortaya atılan bir sorudur. Dame Ragnell hiç beklenmedik bir dönüşüm geçirerek günün bir yarısında güzel bir kadın olma şansına kavuşur; Gawain'in tercihine göre ya gündüzleri güzel, geceleri çirkin olacaktır ya da geceleri güzel, gündüzleri çirkin. Gawain bu tercihi Dame Ragnell'e bırakarak üvey annesinin kadına yaptığı büyüyü etkisiz hale getirir; büyünün etkisi geçene kadar Dame Ragnell yarı güzel yarı çirkin olarak kalır – Gawain, Dame Ragnell'e tercih hakkı sunarak aslında "egemenlik" bilmecesini doğru cevaplamış olur. Art arda verilen bir dizi söz sayesinde Dame Ragnell'in dış

görünüşü ve davranışları değişerek krallık nizamına uygun hale gelir. Dame Ragnell tüm İngiltere'nin "en güzel kadını"na dönüşmüş olsa da hikâye burada bitmez. Romansın günümüze ulaşan en eski yazmalarında Dame Ragnell beş yıllık mutlu bir evliliğin ardından hayatını kaybeder. Bu durum, Gawain'in gelininin güzelliğine tutsak olup şövalyelik görevlerini aksatmaması için Dame Ragnell'in ölmesi gerektiği şeklinde yorumlanabilir.[47] Kitab-ı Mukaddes'teki Havva gibi Dame Ragnell'in güzelliği de iki ucu keskin bir bıçağa dönüşür zira hikâye şövalyelik ahlakının davranışsal cinsiyet modelleri çerçevesinde örülmüştür.

Sözlü ve yazılı anlatılarda, hikâyenin kendisi gibi Dame Ragnell ve arkadaşları da kimi zaman küçük, kimi zaman büyük çaplı dönüşümler geçirir. On dördüncü yüzyılın sonlarında Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki "Bath'lı Hatunun Hikâyesi" ve John Gower'ın *Confessio amantis*'indeki (Âşığın İtirafları) "Florent'in Hikâyesi" gibi öykülerde kendini gösteren "gudubet kadınlar" ortaçağ edebiyatının popüler



A certaine Relation of the Hog-faced Gentlewoman called Miſtris *Tannakin Skinker*, who was borne at *Wirkham* a Neuter Towne betweene the Emperour and the Hollander, ſcituate on the river *Rhyne*.
Who was bewitched in her mothers wombe in the yeare 1618. and hath lived ever ſince unknowne in this kind to any, but her Parents and a few other neighbours. And can never recover her true ſhape, tell ſhe be married, &c.
Alſo relating the cauſe, as it is ſince conceived, how her mother came ſo bewitched.

London Printed by *J. O.* and are to be ſold by *F. Grove*, at his ſhop on *Snow-hil* neare *St. Sepulchers Church*. 1640.

Sahibe Tannakin Skinker adlı Domuz Yüzlü Hanımefendinin Münasebeti, 1640.

motiflerindendir.[48] Gudubet kadınlar geleneği, Yunan mitolojisindeki Pandora ve Hint destanı *Ramayana*'daki Surpanakha gibi, dış güzellikleri içlerindeki kötülüğü gizleyen çekici kadınların daha geniş coğrafyalara ve zaman dilimlerine yayılmış hikâyeleriyle iç içe geçer.[49] Kocaman cinsel organlarıyla Kelt tanrıçası Sheela-na-gig'in tasvirleri gibi bozuk biçimli kadın figürleri de kimi kent ve kültürlerde koruyuculuk görevleri yapmıştır.[50] Dame Ragnell hikâyelerinin çeşitlemeleri ortaçağın sonrasına da uzanır. On yedinci yüzyılda ortaya çıkan Tannakan Skinker hikâyesi domuz yüzlü kadınlarla ilgili benzer bir janrın örneklerindendir. 1640'ta basılmış bir kitapta "ne münferit bir benek ne de kusur, gören herkesin midesini bulandıran iğrenç, rezil, şekli bozuk bir çirkinlik" olarak tanımlanan Skinker, "annesinin rahmindeyken lanetlenmiş" ve "Domuz yüzlü bir Hanımefendi"ye dönüşmüş Hollandalı bir kadındır.[51] Skinker'ın hikâyesi Dame Ragnell ve John Gower'ın gudubet kadın öykülerinin yeniden anlatımıdır. Dame Ragnell ve Gower'ın gudubet kadını gibi Skinker'ın da çirkinlik lanetinden kurtulması bir tek evlilikle mümkündür.

Anlatıcılarını ve anlatıcılarının kültürel koşullarını yansıtan uyarlamalardaki güzel ve çirkin karakterler, güzellikle çirkinliği farklı coğrafyalara



Selina Hastings'in *Sir Gawain and the Loathly Lady* (Sör Gawain ile Gudubet Kadın, 1987) kitabından gudubet kadın illüstrasyonu detayı, Juan Wijngaard.

ve dönemlere yaydı.[52] Fransızların "Güzel ve Çirkin"i, Türklerin "Prenses ile Domuz"u, Japonların "Maymun Damat"ı, Amerika Yerlilerinin "İhtiyar Çakal, Genç Adam ve İki Susamuru Kız Kardeş"i gibi pek çok hikâye, bu hikâyenin farklı kültürlerin coğrafyalarına, bitki örtülerine ve hayvanlarına izdüşümüdür. Masal janrı, iyiliği kötülükten ayırmak için genellikle çirkini güzelin karşıtı olarak ele alan bir janrdır. Sindirella'nın güzelliği çirkin kız kardeşleri ile tezat oluşturur.[53] Edebi uyarlamalar kültürlerin yansımalarını taşır, bu nedenle "çirkin" sıfatlar kültürel algıları ortaya koyar. Mark Burnett "Öyle görünüyor ki 'çirkin' sıfatı 'çirkin' olanın özelliklerinden çok onun nasıl algılandığını anlatır," diye yazar (aynı etkinin çirkinlik için de geçerli olduğunu göstermek amacıyla bu alıntıdaki "canavar" sözcükleri yerine "çirkin"i kullandım.)[54] Susan Steward da benzer bir şekilde "ucube" ile ilgili olarak şunları yazar: "Genellikle 'doğanın yarattığı bir hilkat garibesi' olarak tanımlanan ucubenin 'kültürün yarattığı bir hilkat garibesi' olduğunu vurgulamak gerekir."[55] Tıpkı canavar ve ucube gibi, "çirkin olan" da hikâyelerin farklı kültürler tarafından yeniden anlatılmasıyla değişime uğrar.

Sir Gawain ile Gudubet Kadın hikâyesinin yakınlarda yayınlanan bir illüstrasyonlu çocuk kitabı versiyonunda (*Sir Gawain and The Loathly Lady*, 1987) yazar Selina Hastings de çirkin kocakarıyı (diğer renkli özelliklerinin yanı sıra yarı domuz, yarı attır) su götürmeyecek şekilde iğrenç biri olarak tarif etse de öyküyü birkaç açıdan eğip bükmüştür.[56] "Çirkinler çirkini", "ucube", "canavar" ve "tam anlamıyla gudubet" biri olarak tanımlanan bu Gudubet Kadın, sonsuza dek mutlu yaşayacak olmasına rağmen insanların kendisine nasıl baktığını hisseder ve çirkinliğinden utanç duyar. Düğün töreninde hiçbir şey yemez – ki bu davranışı temsil ettiği arketipin pisboğazlığına hiç de uygun değildir. Çirkin imgesinin sınırlarına hapsolan Gudubet Kadın, çirkinliğini içselleştirerek kendi etkisini ve gücünü (yani egemenliğini) zayıflatır. *Mestiza** şair Gloria Anzaldúa onun bu sessiz utancına ses olur. Şair, bu çocuk kitabı yayınlandığı sıralarda yazdığı bir şiirine şu epigrafla başlar: "Kimdir bu içimdeki, çirkinsin diyerek azap çektirir bana / kimdir ruhumda böylesine çaresizce muhtaç olan sana?"[57]

* *Mestiza*: İspanya ve Latin Amerika'da, etnik açıdan hem Avrupalı hem de Amerika Yerlisi kökenlerine sahip insanları nitelemek için kullanılan, İspanyolcada "karma" anlamına gelen kelime. İspanyol Sömürgeciliği döneminde, Latin Amerika'daki halkı etnik kökenine göre sınıflandıran kast sisteminin bir parçası olarak ortaya çıkan kelime aşağılayıcı bir anlam taşır (ç.n.)

Daha sonra irdeleyeceğimiz gibi utanç, ruhu lekeleyen duygusal "pislik" benzeri ("bulunduğu yere uygun olmayan, yersiz" anlamıyla) farklı türden bir çirkinliğe işaret eder.[58]

GROTESK YAŞLI KADIN:
"Çirkin Düşes"

Cicero ve Yaşlı Plinius'a göre, antikçağ ressamı Zeuksis ideal güzelliği resmedebilmek için kendisine tek başına yeterli gelecek bir model bulamayınca beş güzel kadını bir araya toplayıp bedenlerinin en güzel bölümlerini birleştirmeye karar vermiştir.[59] Amacı Troyalı Helene'yi tasvir etmektir, bu nedenle kompozisyonun şekillendirmesi en zor unsuru muhtemelen Helene'nin –"uğruna bin gemi kaldırılan" efsanevi– yüzü olmuştur. İnsanların en kolay ayırt edilen yerleri yüzleridir. Yakınlığı olan kişiler birbirlerini ellerinden, ayaklarından ya da ciltlerindeki lekelerden tanıyabilse de insanlar genel olarak birbirlerini en çok yüzlerinden tanır. Embriyoların ilk belirginleşen kısımları yüzleridir ve yeni doğan bebeklerin ilgisini en çok yüzler çeker.[60] Yüzler kültürel açıdan farklı anlam katmanları taşır. Çeşitli formlardaki örnekleriyle, Polinezya'daki Neolitik dönem kafatası kültlerine, Mısır'daki mumya sandıklarına, Yunan ve Roma büstlerine kadar uzanan idealleştirilmiş yüz portrelerinin zengin bir tarihi vardır.[61] Michelangelo'nun mutlak güzellikten başka hiçbir şeyi tasvir etmeye



Francesco Melzi, *İki Grotesk Baş*, yak. 1510, Leonardo da Vinci'nin çizimi üzerine yorum, kahverengi mürekkepli dolmakalem çizimi.



Quinten Massys, *Yaşlı Kadın, Grotesk Yaşlı Kadın*, namı diğer "Çirkin Düşes", yak. 1513, meşe üzerine yağlıboya.

yanaşmaması ve Avrupa saraylarındaki portre galerilerinde sadece güzel kadın resimlerine yer verilmesi gibi, tarihte etkili olmuş güzelleştirme eğilimlerine rağmen son sözü her zaman idealize edilmiş modeller söylememiştir. Ne de olsa rivayetlere göre Zeuksis, çizdiği çirkin bir yaşlı kadının portresine gülmekten ölmüştür.

Zeuksis'i öldüren efsanevi portreyi görmemiz artık mümkün değil, ama kültür coğrafyamızda kendini sık sık gösteren benzer bir resim daha var.

"Çirkin Düşes" lakabını hak edecek ölçüde sevimsiz bulunan 1513 tarihli *Grotesk Yaşlı Kadın*, yahut diğer adıyla *Yaşlı Kadın* tablosu Flaman ressam Quinten Massys'e ait. Tablo 1920'de Londra'da müzayedeye çıkarıldığında *New York Times*'da bir ilan yayınlandı: "'iğrenç görüntüsüyle ünlenmiş' bir düşesi konu aldığı için dünyanın en çirkin resimlerinden biri kabul edilen tablo" satışa çıkmıştı.[62] Tablo modem sanatseverlerin huzuruna çıkmadan çok daha önce yine pek çok insanı cezbetmişti. Leonardo Da Vinci ile takipçilerinin yaptığı bazı çizimler, yüzyıllarca bu tablonun esin kaynağı, hatta kayıp aslı olarak görüldü. Da Vinci'nin *Beş Grotesk Baş* (1490) gibi grotesk çizimlerinin kopyaları Kuzey Avrupa'yı dolaşarak çağdaşlarına ilham vermişti; bu çizimlerle benzerlik taşıyan kilise ikonografileri de o dönemde Kuzey Avrupa'da groteskin ilgi çekmeye başlamasını sağlayan etkenlerdendi. Alman ressam Albrecht Dürer, "Hiç kimse önce kötü resmi öğrenmeden iyi resmi anlayamaz," demişti. *Trattato della pittura* (Resim Üzerine İnceleme) adlı eserinin bir bölümünü "Yüz Çeşitlemeleri" konusuna ayıran Da Vinci de "Çizimler ne kadar karşıtlık oluşturursa, yani güzelle biçimsizin, gençle yaşlının, zayıfla güçlünün karşıtlığı ne kadar vurgulanırsa o kadar hoş bir etki yaratır ve beğeni toplar," demişti.[63] Yüz ifadesinin anlamı hâlâ tartışılmaya devam etse de Massys'in çizdiği "Çirkin Düşes" bu koşullarda ortaya çıktı.

Grotesk Yaşlı Kadın, gösterişli bir başlık takmış, fazla sıkıştırılmış kırışık göğüslerine bir gül goncası uzatan bir modeli tasvir eder. Görünen o ki yaşlı modelin çirkinliğiyle ünlenmesinin nedeni kendisini gençlere özgü, modası geçmiş bir elbiseye sığdırma çabasıdır. Kadın pek de insansı denemeyecek bir etki uyandırır. Parıl parıl parlayan kemerli burnu, koca yanakları ve geniş alnıyla yüz hatları gergindir. Çağdaş sanat takipçileri onu hayvansı sıfatlarla tanımlamış, "hindilere" benzer bir boynu, "vahşi bir hayvanı –aslanı– andıran kızgın bir görüntüsü" olduğunu söylemiştir.[64] Tarihteki en çirkin kadın olduğu rivayet edilen, on dördüncü yüzyılda yaşamış Tirol Düşesi ve Karintiya Prensesi Margaret Maultasch, yüzyıllarca bu tablonun modeli sanıldı. Son yıllarda yapılan akademik çalışmalar ise bunun doğru olmadığını, Massys'in ön çalışmasını yakın mesafeden bir modele bakarak yaptığını ve yaratım aşamasında –yani Düşes'in ölümünden 150 yıl sonra– yapıtında değişikliğe gittiğini ortaya çıkardı. Üstelik kelime anlamı "torba ağız" olan "Maultasch" (vajina için kullanılan, dolaylı olarak fahişe anlamına da gelen bir sıfat) düşese takılan bir lakap da olabilirdi – zira düşes başka bir erkekle evlenmek için kocasını ülkesinden kovmuş, bu yüzden sevgilisiyle birlikte aforoz edilmişti.[65] Güçlü bir kadın, hatta bir

düşes olma ihtimali olsa da, kimi sanat tarihçileri onun saray saray dolaşan sansasyonel bir gösterinin parçası, bozuk görünümüyle merak uyandırarak para kazanan biri olduğunu düşünüyor.[66]

Tablonun gerçekçi havasına rağmen, modelin elindeki gül goncası allı pullu bedeniyle tezat oluşturuyor. Bu karşıtlık gençliklerini yeniden yaşamaya heves eden şehvet düşkünü yaşlı kadınları hicvetmek için yaratılmışa benziyor. Erasmus, *Deliliğe Övgü* (1509-11) adlı eserinde Horatius'un izinden giderek bu konuda şunları söyler:

> Yüzlerini alabildiğine boyaya bulayıp... pörsük memelerini ortaya saçarak yalancı arzu uyandırmaya çalışan... cesede dönmüş... şu yaşlı kadınlardan komiği yoktur. [67]

Çirkin Düşes tablosu gibi Erasmus'un bu tanımı da karikatüre çok yaklaşır. Hatların sadeleştirilmesi ve özelliklerin "üst üste bindirilmesi" yoluyla ortaya çıkan ve güzelliğin antitezini oluşturan karikatür (*caricare* İtalyancada "yüklemek" anlamına gelir), varlığını on altıncı yüzyılda yaşamış Bologna'lı Carracci biraderlere borçludur. Sonraki dönemlerde sanat tarihi terimleriyle "bütünleştirici geriletme" yani "ontolojik sıralama ya da evrim skalasında daha aşağıda yer alan bir türe dönüştürme; biçimsizlik, ilkelcilik ya da hayvanilik yönünde indirgeme" olarak tanımlanan karikatürün gelişimi Leonardo da Vinci'nin "grotesk" başlarından da beslenmişti.[68] Karikatür insanın hayvaniliğiyle ilgili mevcut bir rahatsızlığa parmak basıyor, güzellikle çirkinliğin tanımlanma şeklini kurcalıyordu. Sanat meraklılarının gülünç duruma düşebildiği, insanların hayvanlara ve diğer yaratıklara benzetildiği, eşyalar gibi cansız nesnelerin mecazi olarak karakterleri yansıttığı karikatürler, abartılan özellikler aracılığıyla her şeyin tersyüz edilebildiği ve eğilip bükülebildiği bir mecra yaratıyordu. "Çirkin Düşes" de gençliğinin eski moda kıyafetleri içindeki yıpranmış bedeniyle böyle bir abartının eseri olabilir; ne var ki elimizdeki kanıtlar dönemin ressamlarının genellikle hamilerinin fiziksel kusurlarını saklamadığını gösteriyor.[69] İki kanatlı bir resmin kanatlarından birini oluşturan düşesin erkek eşi ise göze çarpacak derecede çirkin görünmüyor, yani resmin karikatür olma ihtimali varsa da bu ihtimal çok yüksek değil.

Kökleri Antik Yunan'a dayanan güzelliği çirkinleştirme ve çirkinliği güzelleştirme geleneği, manzum anlatıda çirkinliği "tepeden tırnağa" betimlemenin formülünü sunan beşinci yüzyılda yaşamış Galya'lı soylu Sidonius Apollinaris'in cazip çirkinlik listeleriyle ortaya çıkar.[70] Ortaçağ

Avrupa'sında bu geleneği sürdüren "çirkin sevgili" şiirleri, eril bir güldürü yaklaşımıyla, hayal edilen ya da gerçekten var olan çirkin bir kadının (kimi zaman da bir erkeğin) özelliklerini, çirkin nitelikleri konu alan komik bir tasvire veya karikatüre indirgeyen alaycı portreler sunar. Bu tür alaycı methiyeler kanonik güzellik anlayışını aşmaktan çok onu tersine çevirip, çoğu zaman konu alınan kişiyi gözden çıkarma pahasına, mizah amaçlı bir tiksinti uyandırır. Naomi Baker'a göre bu janrda "Bir arzu nesnesi olarak yeniden konumlandırılan çirkin kadın suskun ve edilgen hale gelir... çirkinlik böyle sunulduğunda değişmeyen, kalıcı ve görünür bir özelliktir."[71] Bu imgeye meydan okuyan gelenekler de oldu. Ortaçağ Arap dünyasında güzelliği çirkinleştirme ve çirkinliği güzelleştirme uygulaması "hasarlı" erkek bedenlerinin aşağılayıcı değil samimi bir bakışla yeniden değerlendirilmesine yardımcı olmuştur.[72] "Sevgilimin gözleri hiç de benzemez güneşe" dizesiyle başlayan 130. Sone'sinde güzellikle çirkinliğin yanlış yorumlanışından kendi aşkını değil edebi geleneği sorumlu tutan Shakespeare gibi ozanlar sayesinde, Rönesans boyunca Avrupa'da da bu konuyla ilgili endişeler dile getirilmişti. Sevgilisinin "esmer" sinesi şiirin sonunda Shakespeare'e şunları söyletir: "Tanrı biliyor ya yine de sevdiğim nadidedir benim gözümde / anlatamaz onu hiçbir yalancı benzetme."[73]

Zeuksis zihnindeki ideal kadını farklı bedenlerin güzel bölümlerini bir araya getirerek resmederken, Massys ise "dünyanın en çirkin portresini" daha bütüncül bir yaklaşımla çizmişti. Uzmanlar son yıllarda ressamın tekniklerini yakından inceleyen çalışmalar ve tıbbi teşhisler sayesinde "tablodaki kadının ressamın rastgele seçip birleştirdiği bozuklukların ürünü olmadığı" sonucuna vardı.[74] Yaşlı kadının *faceis leontina* adı verilen aslan suratı, on dokuzuncu yüzyılda Sir James Paget tarafından tanımlanan ve Paget hastalığı olarak bilinen *osteitis deformans* bozukluğuna sahip insanların tipik özelliklerinden biridir. Genişleyip bükülmüş köprücük kemikleri ve iltihaplı el eklemleri de bu hastalığın belirtileri arasında. 2008 yılında *Telegraph* geç gelen bu teşhisi "Sanat Eserinin Sırrı Çözüldü" manşetiyle duyurmuştu.[75] Ne var ki bir sanat eserine tıp perspektifinden bakarak ikinci bir yafta yapıştırmak bazı sorular da doğuruyor.

Çirkinliğe bilimin veya tıbbın perspektifinden baktığımızda onu sanatsal veya toplumsal temsillerinden daha farklı değerlendirir miyiz? *Grotesk Yaşlı Kadın* tablosundaki kadın Paget hastalığından mustarip bir hastaya dönüşürse onu algılayışımız değişir mi? Ya da Polyphemos doğuştan gelen "Irsi Sinoftalmi" hastalığı çerçevesinde değerlendirilirse efsanevi bir canavar olmaktan çıkar mı?[76] Yaşlı kadın hayattayken, sonradan teşhis edilen



Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* (1872) kitabı için John Tenniel tarafından çizilen Düşes illüstrasyonu.

hastalığı bağlamında düşünülemezdi zira hastalık tablonun ortaya çıkışından dört yüzyılı aşkın bir süre sonra tanımlandı. Keza, Down Sendromu Langdon Down tarafından "keşfedilmeden" üç yüzyıl kadar önce çizilmiş bir Flaman tablosuna da yüzyıllar sonra teşhis kondu.[77] Ünlü taksonomist Carl Linnaeus on sekizinci yüzyılda deve kız, ayı kız, fil çocuk ve balık çocuk gibi anormal insanları sınıflandırmak için *Homo sapiens*'ten farklı olarak *Homo monstrous* diye bir tür tanımlamıştı (albino-negro, kuyruklu adam ve deniz kızını ise sırasıyla *Homo troglodytes, Homo caudatus ve Homo marinus* türlerine dahil etmişti).[78] Daha yakın bir tarihte yaşamış olsaydı "Çirkin Düşes" de bu on sekizinci yüzyıl alt türlerinden biri haline gelir miydi? Ya da on dokuzuncu yüzyılda ucube gösterilerine çıkan "Fil Adam" ve "Maymun Kadın" gibi "Aslan Kadın" türünden bir lakapla sergilenir miydi?

"Çirkin" diğer nitelikler gibi sınıflandırılmaya gelmiyor, zaten uygulanan sınıflandırmaların genellikle geçersiz hale gelmesi de bunu gösteriyor. Tıp öğrencilerinin ve uzmanlarının gözlem sanatını geliştirmesine yardımcı olan teşhis koyma yaklaşımı tıp tarihine katkı sağlasa da bir sanat eserini bu yaklaşımla yorumlamak her zaman o eserin sırrını "çözmek" anlamına gelmeyebiliyor. Tarihçi Stephen Pender'e göre, "Tıp ve bilim kültürü insan bedenini bilimsel bir inceleme nesnesine indirgemeye çalıştıysa da beden insanların zihninde doğayı ve siyaseti yansıtan uçsuz bucaksız bir simge olmaya ısrarla devam ediyor".[79] Uzmanlar "Çirkin Düşes"in birçok makul açıklaması olabileceğini gösterdikten sonra bile bu tasvir insanları hayrete düşürmeye devam ediyor. Bize onun gerçek hikâyesini anlatabilecek hiçbir şey yok; yaşlı kadın pekâlâ Polyphemos ve Dame Ragnell gibi hayal ürünü bir karakter de olabilir.

Ressamla asıl ilişkisi ne olursa olsun (tabii eğer gerçekten yaşadıysa) yaşlı kadının izleyiciler üzerinde bıraktığı etki kendini göstermeye devam ediyor. On dokuzuncu yüzyılda yaşamış İngiliz illüstratör John Tenniel, *Alice Harikalar Diyarında*'nın ünlü illüstrasyonlu baskısı için Düşes karakterini çizerken yaşlı kadını model aldı.[80] Frank Cottrell Boyce'un yakınlarda yayınlanan *Framed* adlı romanındaki bir karakter Çirkin Düşes hakkında, "Beni altüst ediyor... Ona benzeseydim portremi çizdirip insanların gözüne sokmak yerine köşe bucak saklanırdım," diyor.[81] Çağdaş yazar Edith Pearlman ise ünlü karaktere daha korumacı yaklaşıyor: Kendisine büyük teyzesi Elsa'yı anımsatan Çirkin Düşes hakkında, "İlk karşılaşmamızdan beri aklımdan çıkmıyor" diyor.[82] Pearlman, Düşesi "çok çirkin" diye tanımlayan Alice'e katılmıyor. Düşesin "iç ferahlatıcı nobranlığı"nı takdir ediyor ve şunları ekliyor: "Yüzünü unutmadım... Namını da: Çirkin. Bir kadını bundan daha fazla korkutan bir sözcük var mıdır?". Pearlman'ın bu sorusu bir başka soruyu daha ortaya atıyor: Tarih onun namını "Çirkin Düşes" yerine "Paget Hastalığı Olan Bir Kadın", "Gül Goncası" ya da sadece "Düşes" gibi bir lakapla yürütseydi *Grotesk Yaşlı Kadın* portresini daha farklı hatırlar mıydık? "Sanat Eserinin Sırrı Çözüldü" iddialarına rağmen, gelecekte de ona bakan gözler oldukça Massys'in tablosu sınıflandırmalara direnmeye devam edecek gibi görünüyor. Bu yaşlı kadının görünen yüzü üzerinden ona koyabildiğimiz tüm teşhislere rağmen "çirkin" titrinin altında yatan anlam derinlere iniyor.

WILLIAM HAY:
"Asla Ugly Club Üyesi Olmadım, Hiçbir Zaman da Olmayacağım"

William Hogarth, *The Analysis of Beauty* (Güzelliğin Çözümlemesi, 1754) adlı sanat incelemesinde "ortaya koyduğu en vasat eserlerde bile [doğanın] hiçbir zaman güzellik çizgilerinden bütünüyle yoksun olmadığını hesaba katmayıp doğayı düzeltebileceğini sanan 'yetersiz ressam'"ı eleştirir.[83] Hogarth tasvirlerde figürlerin idealleştirilmesi yerine "Güzellik Çizgisi" olarak adlandırdığı doğal ve kıvrımlı hatların kullanılmasını savunmuş, böylece hem çizdiği karakterlerin karikatür olmadığını göstermiş hem de çirkinlikle olumsuz kişilik özelliklerini birbirinden ayıran yeni sanat yönelimine katkıda bulunmuştu. Hogarth'ın sanat incelemesini yayınladığı yıl Sarah Scott da *Agreeable Ugliness: Or, The Triumph of the Graces* (Makbul Çirkinlik: Ya da Erdemin Zaferi) ismiyle çevirdiği romanı "ÇİRKİN yaftasıyla aşağılanıp ötelenen hanımlara... Hain tabiatın itibar edileni bahşetmediği kader ortaklarım, sizlere" ithafıyla yayınladı.[84] Bu duygusal romanda güzel ama kibirli kız kardeşiyle tezat oluşturan erdemli ama "alımsız" ve "çirkin" anlatıcı (annesi ona "Korkunç Canavar" diye hitap eder) sonunda evlenerek "zafer" kazanır ve fiziksel özelliklerle kişilik özellikleri arasındaki bağlantıyı bulanıklaştırır. Daha önceki yüzyıllara ait portrelerde tasvir edilen çirkin özneler genellikle suskundur. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda ise bu gibi eserler çirkin bireylere bedenlerini yeniden tanımlayabilecekleri ve çeşitli şekillerde kendilerini savunabilecekleri mecralar sunarak durumu değiştirir.

Bedensel kusuruna sahip çıkan en ünlü kişiliklerden biri de İngiliz William Hay (1695-1755) olmuştur. "Taş çatlasa 1.50 boyunda", doğuştan kambur, çiçek hastalığı geçiren ve görme bozukluğu çeken William Hay bir parlamento üyesiydi ve *Deformity: An Essay* (Biçim Bozukluğu: Bir Deneme) adında bir deneme kaleme almıştı. Hay, Hogarth ve Scott'ın yukarıda sözü geçen eserleriyle aynı sene yayınlanan denemesinde kişisel ve mesleki deneyimlerini paylaşarak İngiltere'de biçim bozukluğunun nasıl algılandığını gözler önüne sermeye çalıştı. Hay'in yaşadığı dönemde biçim bozukluğu ile çirkinlik neredeyse aynı anlama geliyordu. *A Dictionary of the English Language* (İngiliz Dili Sözlüğü, 1755) adlı sözlükte Samuel Johnson "çirkinlik" sözcüğünün ilk anlamı olarak "biçim bozukluğu"nu, "biçim bozukluğu"nun ilk anlamı olarak da "çirkinlik"i gösteriyordu. ("Çirkinlik" sözcüğüne "güzellik karşıtı; aşağılık; iğrençlik; ahlak bozukluğu" gibi yananlamlar atfedilmiş, "biçim bozukluğu"nun yananlamları da "kötü görünmek; gülünçlük; tenkit veya alay edilecek nitelik" olarak tanımlanmıştı.)[85]

Hay bu olumsuz çağrışımlar karşısında durumu, "biçim bozukluğu olan kişiler hayata bir dezavantajla başlar, bu nedenle her şeyden önce insanoğlunun önyargılarını aşmak zorundadırlar" ifadesiyle özetliyordu.[86] Birçok çağdaş ve antikçağ eserine atıfta bulunan Hay, Iuvenalis ve Montaigne gibilerini eleştiriyordu zira biçim bozukluğunu çirkinlikten daha beter bir durum olarak gören Montaigne, "Hoş görünmeyen yüz hatları yüzeysel çirkinliklerdir ve insanların gözünde fazla ehemmiyet taşımazlar: oysa uzuvlardaki biçim bozuklukları çok daha mühimdir ve insanları çok daha derinden etkiler," demişti.[87]

Francis Bacon'ın "On Deformity" (Biçim Bozukluğu Üzerine, 1625) başlıklı yazısında savunduğu bir görüşü değerlendirdikten sonra, "öyleyse biçim bozukluğu olan kişi tam bir Canavardır" sonucunu çıkaran Hay, Bacon'ı da eleştirir.[88] Şeklen birbirine benzeyen uzuvlarla ilgili algıları zekice karşılaştırarak, pisboğazlıktan kaynaklanan "koca bir göbek" hiç tepki çekmezken kambur bir sırtın neden alay konusu olduğunu sorgular.[89] Fiziken "çarpık" olanın ahlaken "düzgün" olamayacağı görüşüne meydan okuyan düşünceleriyle bedenindeki çarpıklığın kişiliğini yansıtmadığını savunur. Babasının "herhangi bir bozukluğu olmayan, dinç" bir adam, annesinin de "güzelliğine hayranlık duyulan" bir kadın olduğunu söyleyerek biçim bozukluğunun kalıtsal bir özellik olduğu varsayımına da karşı çıkar.[90] Denemesinin sonuna eklediği ünlü nottaysa siyasetle estetiği harmanlayarak güzelliğin "Kıvrımlı Çizgiler"den oluştuğunu ileri süren Hogarth'ı destekler.[91]

Bu bölümdeki diğer "çirkin" bireyler gibi Hay de bedeni yüzünden zaman zaman aşağı-insan olarak nitelendirilip hayvanlarla kıyaslandı. *Deformity*'de kendisini "insandan ziyade solucan" gibi hissettiren, "yılanlara benzer" bir şekli olduğunu ileri sürer.[92] Ayrıca, şakacı bir kederle şık hanımefendilerin "fino"larına rakip olduğunu söyleyip, biçim bozukluğu olan bireylere gösterişli kıyafetler giyerek "başkalarının tüyleri"ni takmamalarını* öğütler.[93] Sırf biçimi bozuk olduğu için "vahşi hayvanların önüne" atılıp "işkenceyle öldürülen" Romalı bir satıcının hikâyesini anlatırken kendisini bu vahşi hayvanlardan üstün tutar. On sekizinci yüzyıl Londra'sında "Cock-pit" ve "Bear garden" gibi ünlü eğlence mekânlarında zincirlenip üzerine köpek salınan, zaman zaman insansı kılıklara büründürülen hayvanlardan da üzüntüyle bahseder (zaten ata bindirilen maymunlar ya da zincire vurulmuş ayılar Bear-garden'ın güvenlik duvarlarının ardına hapsedilmiş izleyicilerden

* Tavus kuşlarının döktüğü tüyleri kanatlarına takarak onların arasına katılmaya çalışan bir karganın hikâyesini anlatan Ezop (Aisopos) masalına atıfta bulunuluyor. (ç.n.)



Anonim, *Gördüğüne İnan; ya da Fevkalade Çirkin Bay Pope'a Zihninin ve Bedeninin Güzelliklerini Fazlasıyla Sergileyen Bir Mektup*, 1728, asitle yedirme gravür.

pek de farklı değildi).[94] Hay, toplumun "çirkin" bireylere uyguladığı kötü muamelelerin yanı sıra, saygın bir devlet adamı, üretken bir yazar ve "seçkin" bir hanımla evli bir baba olduğu halde yaşadığı utancı ve maruz kaldığı alayları da anlatır. Kendi biçimsiz bedenini "mahkûm edildiğim sefil ceset" diye tanımlayan Alexander Pope'u kambur bir maymun olarak tasvir eden karikatürü de üzüntüyle anar (Pope başka bir kaynakta da "Antikçağ *Santorları* misali, hem İnsan hem de Canavar" diye tasvir edilmişti).[95] Hay'e göre, kendisine atfedilen bu hayvansı özellikler Pope'a öyle "dokunmuştu" ki onları "en zalim haksızlıklardan" saymıştı. Biçim bozukluğunu ve çirkinliği vurgulayan bu tür alaylar Hay'i, kendisini bir Ugly Club üyesi olarak görenlere şiddetle itiraz etmeye itti:

> Asla Ugly Club üyesi olmadım, hiçbir zaman da olmayacağım: O beylere de bir daha toplanmamalarını öneririm. Çok zeki ve nüktedan bir cemiyet olabilirler; ne var ki dünyanın gözlerini fazlasıyla üzerlerine çekiyorlar, kendi gözlerini ise başka yöne çevi-

riyorlar... Biçim bozukluğu olan kişiler bir araya gelince alay da misliyle artıyor.[96]

Çirkin Kulüpleri İngiltere ve ABD'de üyelerin sözde "çirkin" özelliklerinin hicvedildiği şenlikli kutlamalar düzenleyen cemiyetler olarak ortaya çıktı. *The Spectator* (1711-12, 1714) gibi süreli yayınlarda anlatılan Çirkin Kulüpleri de tıpkı karikatürler gibi gerçekle kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştırıyordu. The Ugly Face Club cemiyetinin (1743-54) Liverpool şubesine ait bir üye listesi, insan-hayvan melezleriyle ilgili bir ortaçağ hikâyesini andıracak şekilde üyelerini kısmen "köpek balığı, "domuz", "kartal", "kedi", "deve", "maymun", "morina balığı", "kirpi", "kaplumbağa", "porsuk" veya bunlara benzer bir hayvan olarak tanımlıyordu.[97] Kulübün mottosu "Çirkin bir surat her şeyden önce gelir" anlamına gelen *Tetrum ante omnia vultum* idi.[98] Dönemin sanatsal uygulamalarında olduğu gibi bu tanımlamalarda da yüz, gerçekçi bir temsilden ziyade sembolik bir alan olarak ayrıcalıklı bir konuma sahipti. Üyelerin hayvansı özelliklerini tanımlayan sıfatlar arasına serpiştirilmiş sahte etnik özellikler, "Solgun Yahudi Benzi", "Hotanto Tenli", "Zenci Dişi" "Japon Sırıtışı" gibi "çirkin" nitelikleri tarif ediyordu.[99] Muhtemelen bu tanımlamalar halihazırda kabul görmüş acımasız stereotipleri pekiştiriyordu zira Liverpool o dönemde İngiltere'nin en önemli köle ticareti limanıydı ve kulüp üyelerinin büyük çoğunluğu tüccardı.

Kulüpler genelde belgelerini imha ettiği için günümüze çok az kayıt ulaşmış olsa da Çirkin Kulüplerinin faaliyetleri, Hay'in biçim bozukluğu olan bireylere atfettiği çalışkanlık ve ölçülülük gibi sosyal vasıfları hemen hemen hiç yansıtmıyordu. Çirkin Kulüpleri engelli insanlara da özel bir yakınlık göstermiyordu. Üyelik kurallarından biri, "kambur da olsa, topal da olsa, hatta yüce ve ölümsüz muhterem Aisopos'ta bile olmayan tüm kusursuzluklara sahip de olsa", "balık dudaklar", "pörtlek veya şaşı bakan gözler" ve "sivilceli, koca bir patates burun" gibi birçok çeşidi olan zorunlu yüz bozukluklarından yoksun bir adayın kulübe kabul edilemeyeceğini belirtiyordu.[100] Hay'in denemesi, hem biçim bozukluğuna hem de ırksal farklılıklara gösterilen toplumsal tepkilerin ardında bir korku yattığının da farkında olduğunu gösteriyor. Parlamentodaki olumlu deneyimini tarif ederken "para için her şeyi yapan bir kasaba" hakkında anlatılan bir hikâyeden bahsediyor: "istedikleri parayı verdiği sürece kim olursa olsun hiçbir alıcıyı geri çevirmezlerdi; fakat bir defasında en iyi fiyatı teklif eden alıcıyı reddetmişlerdi, çünkü adam zenciydi."[101] Hay, toplumun dışına itilmiş bazı

grupların halinden anlasa da –çoğunlukla "alımsız" olarak tarif edilen– çirkin kadınlarla herhangi bir duygudaşlık bağı kurmuyor, dahası sorunlarının çaresi olduğuna da inanmıyordu; ona göre "şayet alımsızsa, hiçbir şey o kadını değiştiremez"di.[102] Ne olursa olsun, deneyimini kendisi üzerinden anlatma konusundaki ısrarı sadece biçim bozukluğu kategorisini yeniden anlamlandırma ya da düzgün fizikle düzgün ahlak arasındaki ilişkiyi ortadan kaldırma isteğini değil, aynı zamanda bu ikiliği bütünüyle aşıp birey olarak değer görme arzusunu da vurguluyordu.

Deformity: An Essay, on sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde çirkinliğe dair son derece önemli bir manzara sunuyor. Hay, siyasete dahil olmuş ama toplumun dışında kalmış biri olarak kendi kültürel ortamını deneyimlemişti. Doğuştan kolları ve bacakları olmayan, kendi otoportrelerini çizip satan ressam Thomas Ingefield gibi (1769 – yak. 1790) Hay de biçim bozukluğu olan insanlarla ilgili –işlevsiz, işsiz, tembel, düzenbaz gibi– stereotipleri ortadan kaldırmaya çalışmış, sanatçıların, kendi bedenlerini konu edindikleri eserlerle bozuk biçimli bedenleri yeniden anlamlandırdığı bir geleneğin



Paul Sandby, *Puggs'ın Güzelleri, Gravür* (Hogarth'ın *Güzelliğin Çözümlemesi* üzerine hiciv) 1753, asitle yedirme gravür.

parçası olmuştu.[103] Bu amaca adanmışlığı, Hay'in başkaları tarafından nasıl tasvir edilmek istediğini de belirlemişti. Parlamenter Hay, bir portreye modellik yapma tecrübesiyle ilgili şunları yazar: "Çiçek bozuğunun derin izleri" ile birlikte, "olduğum gibi çizilmekte direttim... zira yalancı boyalarla renklendirilmeyi yeğlemezdim."[104] Ne var ki tasvirde doğallık kolay bir iş değildi. Portre ressamı, Hay'e daha önce kimsenin kendisine böyle bir özgürlük sunmadığını söylemişti; devlet adamı ise ona "popüler olmayı umut ediyorsan bunu hemen aklından çıkar" öğüdünü vermişti. *The Analysis of Beauty* yayınlandıktan sonra eleştirmenler Hogarth'ın yılankavi çizgisini "Biçimsizlik Çizgisi" ve "Güzellik Zıt-Çizgisi" olarak niteleyip yermişti.[105] Hogarth'ın çizgisi karikatürlerle de eleştirilmişti. Paul Sandby, *Puggs'ın Güzelleri* (1753–4) adlı gravüründe Hogarth'ın güzellik çizgisi kuralına riayet edebilmek için canavarsı kadınları resmettiğini gösteriyordu.[106] Yirmi yıl içinde fizyonomi denen kadim sözde-bilime duyulan ilginin yeniden canlanması Lavater'in şu iddiaları ortaya atmasına önayak oldu:

> Güzellik ve çirkinlikle kişinin ahlak yapısı arasında mutlak bir ilişki vardır. Kişi güzel ahlaklı olduğu ölçüde yakışıklı, kötü ahlaklı olduğu ölçüde çirkindir. [107]

Estetik ve siyasi sınırları yeniden belirleme çabaları kararlılıkla sürdürülse de ucube gösterileri ve benzeri şatafatlı sergiler çirkinliği yeni bir boyuta taşıdı.

JULIA PASTRANA:
"Dünyanın En Çirkin Kadını"

İnsan bedenlerinin bütün olarak veya parçalar halinde teşhir edildiği sergilerin köklü bir geçmişi var. Daha antikçağda, Roma hükümdarı Büyük Pompeius, hayret verici insanları tasvir eden heykelleri bir araya getirerek bir müze oluşturmuştu: köpek başlı bir oğlan, fil doğurmuş bir insan, homoseksüel bir erkekten ölü doğmuş bir bebek ve bir grup siyam ikizi de bu heykeller arasındaydı.[108] Hayvan uzuvları da benzer bir şekilde merak uyandırıyordu. Ortaçağda manastır ve kraliyet koleksiyonlarının yanı sıra, Fransız Berry Dükü'nün de –balina dişleri, tek boynuzlu at boynuzu, tahnitlenmiş bir fil, bir hidra ve bir basilisk gibi doğal tuhaflıkları bir araya getirdiği– ünlü bir koleksiyonu vardı.[109] Avrupalı kâşif ve gezginler, *Wunderkammer*

ve *Kunstkammer* denen nadire kabinelerini doldurmak için yolculuklarından doğal numuneler toplayıp dönüyordu. Biriktirecekleri ilginç eşyaları bulmak için yolculuk yapmak zorunda kalmayan koleksiyonerler da vardı. On altıncı yüzyılda yaşamış cerrah Ambroise Paré, hastalarının yanlışlıkla yuttuğu çivi ve iğne gibi cisimlerin yanı sıra böbrek ve safra taşı gibi doğal kalsitlenmeleri de biriktiriyordu. Bologna'da Ferdinando Cospi tarafından işletilen bir müzede, Sebastiano Biavati adlı bir cüce hem canlı bir numune hem de küratör olarak görev yapıyordu.[110] On sekizinci yüzyılda yaşamış İngiliz cerrah John Hunter, incelemek istediği Charles Byrne adlı "İrlandalı dev"in cesedini kendisine getirmeleri için bir grup denizciye rüşvet vermişti. İronik bir şekilde Byrne yine aynı gemicilere, ölümünden sonra kendi cesedini suya atmaları için de para vermişti zira cesedinin, ismi gibi avcı ruhlu Hunter'ın eline düşmesini istemiyordu.[111] İnceleme, sınıflandırma ve sergileme uygulamalarının gitgide arttığı bir ortamda kategorilere girmeyi reddeden bedenler adeta ilgi talep ediyor gibiydi. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde bu tür bedenler ucube sergilerine duyulan ilgiyi körükledi.

Bugünkü "ucube" anlayışımızın kökeni, "normal" sözcüğünün yaygın kullanıma girmesiyle aşağı yukarı aynı döneme, yani 1840'lara dayanır.[112] Samuel Johnson, 1755 tarihli sözlüğünde "ucube" [*freak*] sözcüğünü daha eski anlamıyla, yani "ani ve nedensiz bir yer değişimi; ansızın akla gelen bir istek; bir kapris; geçici bir heves; havai bir muziplik" olarak tarif eder.[113] Ucube gösterilerinin öncülleri, "canavarlar"ın Roma'nın *teratôn agora* denen "canavar pazarı"nda satışa çıkarıldığı ya da incelenmek üzere sergilendiği antikçağa dayanıyor.[114] Cüceler, köleler ve biçim bozukluğu olan insanların yanı sıra, Plutarkhos'un "baldırsız, samur kollu, üç gözlü, devekuşu başlı" diye tarif ettiği daha fantastik insanlar de antikçağın canavarları arasında sayılıyordu.[115] Ortaçağda ve sonrasında soytarılar ve saray cüceleri, dinsel tiyatro oyunlarının ve gezici kumpanyaların repertuarlarında rol aldı. Ucubelerin halka açık olarak sergilendiği gösteriler arasında Londra'daki Bortholomew Fuarı da vardı; on yedinci ve on sekizinci yüzyıllardaki İngiliz fuarları genellikle dönemsel olarak düzenleniyor, bağımsız gösterilerse özel haneleri ve barları dolaşıyordu. Saray koleksiyonları, nadire kabineleri ve fuarların ardından, 1830'larda insanların teşhir edildiği sergiler de kurumsallaştı. Victoria döneminde, endüstriyelleşmeyle birlikte sergilerin iyice ticarileşmesine, sabit sergi alanlarının ve gösteri mekânlarının kurulmasına, ayrıca anatomi ve patoloji müzelerinin ilgi odağı haline gelmesine tanıklık edildi. "Dünyanın En Çirkin Kadını" Julia Pastrana (1834-1860) işte böylesi bir ortamda ortaya çıktı.

Tüylü bir "Meksika Yerlisi" olan Pastrana, "Maymun Kadın", "Şebek Kadın", "Muhteşem Melez, Ayı Kadın", "kadın mizacı içindeki vahşi Oran Gutan'a baskın çıkan... Melez", "yarı insan", "gizemli hayvan" gibi bir dolu başlık altında sergilendi.[116] Gezici gösterisinin repertuarı arasında şarkı söylemek, dans etmek, farklı dillerde konuşmak, tıbbi muayenelerden geçmek ve sahnede canlandırılan sosyal etkinliklere katılmak gibi aktiviteler vardı. Pastrana'nın sergileriyle ilgili günümüze ulaşan anlatılar abartılarla dolu olsa da onun Meksika'nın Sierra Madre bölgesinden geldiğine, "Kök Kazıyan" kabilesine mensup olduğuna ve gençliğinde Meksikalı bir idarecinin evinde hizmetçilik yaptığına inanılıyor. Keskin çene çıkıntısı, yüzüyle bedeninde görülen yoğun tüylenme ve diğer fiziksel özellikleri, ileriki yıllarda hipertrikoz ve dişeti büyümesi olarak tanımlandı.[117] Nadire pazarlamakla uğraşan biri tarafından ucube gösterileri camiasına dahil edilen Pastrana –daha sonra kendisiyle evlenip onu tüm Avrupa'da sergileyecek olan menajeri Theodore Lent ile birlikte– bir "Dünya Harikası" olarak Avrupa ve Amerika'yı dolaştı. Moskova'da yaptığı doğumdan kısa bir süre sonra hayatını kaybedince Lent, hem onun hem de tüylü oğullarının bedenini Moskova Üniversitesi Anatomi Enstitüsü'ndeki bir profesöre sattı; üniversite bedenleri tahnit edince onları sergilemek için yeniden satın aldı. Bedenler Lent'in ölümünden sonra da uzun yıllar müzeler, sirkler, kraliyet sarayları ve eğlence parklarında dolaştırıldıktan sonra 1970'lerin başında Oslo Adli Tıp Enstitüsü'nün bodrumundaki numuneler arasına girdi. 2012 yılına kadar dile getirilmeye devam eden dini ve insani itirazlar sonucu, insan kalıntıları üzerinde yapılan araştırmaları denetleyen Norveç Ulusal Komitesi, 2012 yılında Pastrana'nın bedeninin Meksika'ya geri gönderilmesine izin verdi.

Pastrana yaşarken de öldükten sonra da basit sınıflandırmalara baş kaldırdı. Bir hayvan-insan olarak lanse edildiği halde bu ikiliği de aşarak posterlerde "enteresan", "muhteşem "eşi görülmemiş", "gizemli", "melez", "anlatılamayan", "tarifi olmayan" gibi pek çok sıfatla tanımlandı. Onun bu sıradışı "çirkin" vakası, ikilikler üzerine kurulan her türlü sınıflandırmanın hatalı olabileceğini ortaya koydu. Broşürler "Dünyanın En Çirkin Kadını" lakabının yanı sıra onun hayvan-insan soyundan geldiğini, "bir yerli olan annesi tarafından emzirildiğini", "şebek, ayı ve maymunlar arasında yaşadığını", "bir şebeğin yüzüne – bir kadının bedenine ve uzuvlarına – bir ayının derisine, ayrıca başka tuhaflıklara da" sahip olduğunu duyuruyor ve "insanın hayvani niteliklerinin nerede sona erdiğini, *tanrısal* niteliklerinin nerede başladığı görün!" diyerek izleyicileri onu görmeye davet



Julia Pastrana, "Tahnit Edilmiş Bedeniyle 'Tarifi Olmayan'", 1862, ağaç baskı.

ediyordu.[118] Devlet memuru ve şair Arthur Munby ise hayvanat bahçesinde gördüğü bir maymunun kendisine hissettirdiklerini ("bir vahşi / bereketli doğunun korkunç bebeği / öyle kaba, öyle çirkin bir döl ki", "yırtıcı

çenesi" ile "ne gudubet", "tiksindirici" ve "dehşet verici" – Dame Ragnell hakkında yapılan yorumları çağrıştıran tanımlar) Pastrana'yı gördüğünde hissettiklerine benzetmişti (Sonra aklım yine ona gitti... o yaratık ki oturmuş bana bakıyordu / gür perçemlerinin altından / öyle vahşi, öyle yabani ve istekli).[119] Pastrana'nın bedenine dair daha bilimsel bir açıklama ise Charles Darwin'den geldi. Darwin onu "erkeksi gür bıyıkları", "tüylü alnı" ve "ileri uzanan çenesi" nedeniyle yüzü "gorile benzeyen", "muazzam derecede hoş bir kadın" ve bir "İspanyol dansçısı" gibi muğlak ifadelerle tanımlıyordu.[120] Pastrana'nın çirkinliği, algılanış biçimiyle insan ve hayvan ikiliği arasında konumlanmak yerine diğer kategorilerdeki gerilimli ikiliklerin sınırlarını aşıyordu: uygar ve ilkel, normal ve patolojik, kadın ve erkek, ben ve öteki gibi.[121] Pastrana'nın şarkı söyleyişi, dans edişi, sosyalliği ve tıbben onaylanan sahiciliği, onun sıradışı bir istisna olduğunu kanıtlamak için sergileniyordu, oysa bu nitelemenin de sorunlu olduğu ortaya çıktı. "Kök Kazıyan" (dönemin yazarlarının uydurduğu bir isim) Kızılderili kabilesine dayanan soyu, "öteki etçil hayvanlardan hiçbir farkı olmayan... en çirkin, en iğrenç [ırk]" olarak tanımlanmıştı. Bu tanım "gösteri yapan, erkeksi, dik başlı kadın bedenini barbar ve hayvani olarak sınıflandırma arzusu"nu ifşa ediyordu.[122] Toplumsal kategorilerin sınırlarının savunulduğu bir kültürde Pastrana izleyicilerin merak, istek, korku ve tiksinme duygularının hepsini aynı anda besleyen bir nesne haline gelmişti.

İzleyiciler Pastrana'ya duydukları merhameti bir çeşit lütuf olarak meşrulaştırmaya çalışırken, "duygulu canavar" diye tanımlanan Pastrana'nın istisnailiği, mevcut kültürel gerilimleri ortaya koyuyordu.[123] Dış görünüşle içsel özellikleri birbirinden ayıran 1639 tarihli Domuz Yüzlü Kadın baladında de ana karakter çirkinliğine rağmen "Sevgi dolu, nazik ve dişil" biri olarak tanıtılıyordu.[124] Pastrana ile röportaj yaptığını iddia eden Otta Herman'a göre en önemli özelliği duygululuğu olan "zavallı Pastrana çirkinliğiyle tanınıyordu." Herman onun hakkında şunları söyler:

> Pastrana dünyanın gözünde bir tuhaflıktan başka bir şey değildi; sirk hayvanı gibi eğitilip para için diğer insanların önünde teşhir edilen grotesk bir varlık... Onu yakından tanıyan birkaç kişi içinse cana yakın, düşünceli, yetenekli ve yüce gönüllü biriydi. Bu kişiler Pastrana'nın bir parçası olamadığı toplumun kenarında kalmaktan ne kadar üzüntü duyduğunu biliyordu.[125]

Herman, Pastrana'nın –menajerliğini de yapan– kocasından söz açıldığında gülümseyerek "O beni olduğum gibi seviyor," dediğini iddia eder. Ne var ki bu ifade şüphe uyandırıyor zira Pastrana öldükten sonra kocası Lent, benzer bir sağlık sorunu olan Marie Bartel adında başka bir kadınla evlenmiş ve onu da Pastrana'nın kız kardeşi Zenora olarak sergilemişti. Evlilik Lent'e karısının kazancına ortak olma olanağı sağlıyordu. Sonraki yıllarda "Dünyanın En Çirkin Kadını" unvanını kazanacak (ayrıca posterlerde "Katır Yüzlü Kadın" olarak da tanıtılacak) Grace McDaniels'ın (1888-1958) durumu da bundan pek farklı değil. 1920'lerde katıldığı bir çirkinlik yarışmasını kazandıktan sonra ABD'deki ucube gösterisi camiasına girdiği rivayet edilen McDaniels, ağzında ve dudaklarında bulunan ilerleyici tümörlerden mustaripti.[126] Günümüze ulaşan anlatılar onu yalnızca "katır"a değil, "hipopotam"a da benzeyen "grotesk" biri diye tanımlarken bir yandan da cömert ve "ruhu güzel bir kadın" olduğunu anlatıyor, böylelikle bir "çirkinlik erosu" yaratıyordu.[127] Bu anlatılara göre McDaniels'ın menajerliğini yapan alkolik oğlu (annesini istismar eden sarhoş bir karnaval çalışanından olduğu rivayet ediliyordu) etrafına öfke saçan bir insandı ve annesiyle peş peşe öldükleri seneye kadar kadının gelirinin büyük bir kısmına el koymuştu. Pastrana ve McDaniels "Dünyanın En Çirkin Kadını" olma iddiasını ne kadar paylaştıysa, günümüze ulaşan hikâyeleri de aynı ölçüde hem bu unvanı hem de onları seyreden kültürlerin mirasını sorguluyor.

Shaun Prendergast'ın Pastrana'nın hayatı üzerine yazdığı yakın tarihli tiyatro uyarlaması karanlıkta sahnelenirdi. Böylece Pastrana'nın fiziksel görünümü konusunda gerçek anlamda karanlıkta bırakılan izleyiciler onun görüntüsüne bakarak bir yargıya varmak yerine içinde bulunduğu koşulları dinleyerek farklı sonuçlar çıkarmaya teşvik ediliyordu.[128] Tarihçiler bu "ucubeler" üzerine yazı yazarken, iyi niyetli olduklarında dahi bu iözel gösteriyi tekrar etme riskini almış oluyorlar. Benzeri vaka çalışmaları gibi sorunlu bir şekilde bireylere "çirkin" sıfatını yeniden atfeden Çirkinlik'in bu bölümü, farklı kültürel bağlamlarda algıların nasıl değiştiğini göstermeye çalışıyor. Tod Browning'in *Freaks* (Ucubeler, 1932) adlı korku filminde gezici bir gösteri kumpanyasında çalışan "ucubeler", canavarca şeyler yapan "normal" insanlardan daha haysiyetli davranır, meydana gelen korkunç olayların yanında onların fiziki bozuklukları sıradan kalır. Çirkinlikle ilişkili pek çok üretimde olduğu gibi, kültürel altyapılar bedenleri ele alan indirgemeci yorumlamaları çetrefilleştirmeye yetiyor. "Istakoz kıskacı"na benzeyen ellerle ve çift baş parmaklı ayaklarla doğmuş bazı üyeleri olan Zimbabve'deki Wadoma kabilesi, bu üyeleri ucube olarak görüp topluluktan

soyutlamıyor.[129] Gösterilere geri dönecek olursak, Julia Pastrana ve Grace McDaniels gibi kişilerden geriye tarihin onlara yapıştırdığı "çirkin" yaftalar kalabilir, fakat bu yaftalar sınıflandırmaların ortadan kaldırılmasını sağlayacak bağlantı noktaları olarak da görev yapabilir. Yakın bir zamanda Pastrana'nın bedenini ülkesine geri gönderme kararı alan Norveç İnsan Kalıntıları Komitesi onun hakkında şunları yazdı:

> Julia Pastrana hayattayken ona gösterilen ilgi ve daha önemlisi, öldükten sonra bedeninin maruz kaldığı muamele büyük ölçüde Pastrana'nın özgün görüntüsüne duyulan merakın farklı yansımalarından ileri gelmiştir. Bu merak kimi zaman ahlaki olarak kabul edilemez bir noktaya varmakla kalmamış, grotesk bir tutuma dönüşmüştür.[130]

Geçmişe dönüp değerlendirme yapan komite Pastrana'yı değil, onu çalıştıran ve izleyen insanları grotesk bulur. Diğer bir deyişle onların çirkin olduğunu söyler. İzleyicilerin Pastrana'nın insan bedenine verdiği çeşit çeşit tepkiler (korkmak, keyif almak, güzel giysiler giydirip dans ettirmek, muayene etmek, hem hayattayken hem de öldükten sonra sürdürülen bu gösteride kendi rolümüzü yeniden değerlendirmek gibi) Rebecca Stern'ün sözcükleriyle bizi de onun çirkinliğinin içine alır ve "işbirliği"ne yönelmeye teşvik eder – Pastrana'nın ölümünden sonra yapılacak bu işbirliği ne kadar şaibeli olursa olsun. Pastrana'yı çalıştıranları ve izleyenleri grotesk kabul edersek, onlara "Dünyanın En Çirkin İzleyicileri" diyebiliriz. Ne var ki bu tutum kendi kendisini çürüten şişirilmiş bir argüman yaratmanın ötesine geçemez zira karşı karşıya olduğumuz benzer durumları düşünmek yerine suçu tarihe atıp bu özel gösterilerdeki rolümüzle yüzleşmekten kaçmamıza olanak tanır.

ORLAN:
"Kasten Çirkinleşen Güzel Bir Kadın"

Alacakaranlık Kuşağı'nın 1960 yılında çekilen "The Eye of the Beholder" (Bakanın Gözleri) adlı bölümünde Tyler adında bir hasta, başının tamamını kaplayan ameliyat sargılarının açılmasını beklemektedir.[131] Son ameliyat hakkı olan on birinci ameliyatının "içler acısı", "eciş bücüş bir et yığını" olan yüzünü iyileştirip iyileştirmediğini görmek ister. Kendisini "çirkin

ve grotesk kadın" diye tarif eden Janet, hüzünle hemşireye içini döker: "Çocukluğumdan beri beni kim gördüyse yüzünü çevirdi", "hatırlayabildiğim ilk anı beni gördüğü çığlığı basan bir çocuktur". "Aslında hiçbir zaman güzel olmayı istemedim," diye devam eder Janet, "asla biblo gibi görünmek istemedim". Dizinin yaratıcısı Rod Serling'in kendine has stiliyle tuhaf açılardan çekilen, görüntülerin ışık ve gölge oyunlarıyla vurgulanıp çarpıtıldığı filmde Janet'ın son sargısı açılana dek doktorlarla hemşirelerin sadece boyundan aşağısı gösterilir. Sargılar tamamen çıkarıldığında doktor "Hiçbir değişiklik yok!" diye haykırarak diğer meslektaşlarıyla birlikte karanlığa karışır. Derken Janet'ın yüzü görünür: Hollywood mankenlerini aratmayan sarışın bir afettir. Etrafı ise domuz yüzlü insanlarla çevrilidir.

Bölümün sonunda Rod Serling "Çirkinliğin norm, güzelliğinse bu normdan sapma olduğu... bu yer neresi ve tarih ne?" diye sorar. Bu sorunun beraberinde getirdiği birçok sorudan biri de şudur: güzel bir kadın neden kendisini kasten çirkin hale getirmeye çalışır – hem de sadece makyajla ya da geçici olarak giyilen kıyafetlerle değil, yüzünün tamamını kalıcı olarak değiştirerek? Nasıl olur da güzelliğini fark etmeyip "çirkin" olarak nitelendirilen görüntüsünün ülkedeki "Norma uyum sağla" şiarı karşısında bir "suç" teşkil ettiğine inanır? *Alacakaranlık Kuşağı*, izleyicilerin güzellik ve çirkinlikle ilgili beklentilerini tersyüz ettiği için durum grotesk görünür. Janet toplumun dayattığı güzellik standartlarına ulaşmak ve ucubelerin tecrit edildiği gettoya gönderilmemek için "çirkin" yollara başvurmayı göze alır, hatta intiharı bile düşünür. "The Eye of the Beholder" çirkinlik ve güzellik ikiliğini tersine çevirerek bu ikilinin arasında yeni bir ara-kategori (ya da kategori-dışı alan) yaratır. Söz konusu meçhul fütürist alan, ORLAN'ın ifadesiyle bedenin "yalnızca bir kostüm" olduğunu ortaya koyar.[132]

ORLAN (d. 1947) beden ve performans sanatlarıyla uğraşan Fransız "karnal" sanatçının kendine verdiği isimdir. "Kasıtlı olarak çirkinleşen güzel bir kadın", "hayli çirkin... o buldog suratını Antik Yunan'daki güzellik idealine benzetmek için cerrah bıçağından fazlasına ihtiyacı var" ve (aleyhinde konuşanların kullandığı ifadelerden) "çirkin kaltak" onun hakkında yapılan yorumlardan bazılarıdır.[133] Uzun bir zaman dilimine yayılmış kariyeri boyunca birçok proje üretmiş olsa da ORLAN'ın özellikle buradaki çirkinlik tartışmasına uygun iki serisi var: *The Reincarnation of Saint ORLAN* (Aziz ORLAN'ın Reenkarnasyonu) ve *Self-hybridizations* (Öz Melezleştirmeler). Bunların ilki ORLAN'ın Batı sanatının ünlü eserlerindeki güzel kadınlara ait çeşitli yüz kesitlerini kullanarak kendi yüzünü yeniden şekillendirmek için 1990'ların başında geçirdiği bir dizi



ORLAN, *Réfiguration Self-hybridization, série précolombienne no. 4.* (Öz Melezleştirmeyle Yeniden Şekillenme, Kolomb öncesi dönem serisi No. 4), 1998, cibachrome fotoğraf.

"estetik" ameliyattan oluşuyor. Ameliyatlarla ORLAN'a uyarlanan yüz kesitleri Botticelli *Venus*'ünün çenesi, Fontainebleau ekolüne ait *Diana*'nın bumu, Gérard'ın *Psyche*'sinin gözleri, Boucher'in *Europa*'sının ağzı ve Leonardo'nun *Mona Lisa*'sının alnıdır. ORLAN bu ameliyatlarla sanat eserlerindeki kadınlara benzemek değil onların hikâyelerini ve bedene dair toplum tarafından üretilmiş kavramları sorgulamak istedi. Erkek cerrahlar onu çok fazla çirkinleştirmeyi reddedince (ORLAN bunu "şirinliğimi bozmak istemedikleri için," diye açıklamıştı), isteğini kabul eden feminist bir kadın cerrah buldu.[134] Teatral bir şekilde sahnelenen ameliyatlar halka açık olarak gerçekleştirildi ve bazıları uluslararası televizyon kanallarında yayınlandı. Ameliyatlar sırasında uyanık kalmak için lokal anestezi kullanan sanatçı, ameliyat masasından izleyicilerine seslenip çeşitli edebi, felsefi ve psikanalitik metinlerden kesitler okudu. Ameliyatlardan her birinin özel bir teması vardı. Titizlikle belgelenen iyileşme süreci, bandajlı yüzünün ve yaralarının günden güne nasıl düzeldiğini rahatsız edici bir açıklıkla sergiliyordu. Sanatçı art arda geçirdiği ameliyatların masraflarını



ORLAN, *Réfiguration Self-hybridation, série précolombienne no. 9,* (Öz Melezleştirmeyle Yeniden Şekillenme, Kolomb öncesi dönem serisi No. 9), cibachrome fotoğraf.

karşılayabilmek için etinden, kafa derisinden, yağ hücrelerinden alınmış ameliyat numunelerini ve kanlı sargı bezi parçalarını içeren artıklarından oluşan "kutsal emanetler"i açık artırmayla sattı. "Kültürümüzdeki ve içimizdeki canavarla yüzleşmek kültürel farklılıklarımıza dayalı ayrılıkları yıkmaya başlar" varsayımıyla hareket eden ORLAN çirkinlerin hamisi Sebourg'lu Drogo ve Germaine Cousin gibi Katolik azizlerin aksine çilekeşlik mefhumunu ve din dogmalarını reddedip alaya alıyor, barok ve grotesk olanı benimseyerek simge haline gelmiş görsel temsilleri yıkıp yeniden tahayyül ediyordu.[135]

ORLAN bedene ve toplum tarafından inşa edilen güzellik kavramlarına, bunların uzantısı olarak da çirkinliğe dair tartışmalı ama önemli sorular soruyor. Kendi yüzünü yeniden tasarlamak için efsane haline gelmiş kadın güzelliğinin yapısını çözümlemenin ötesinde (bu çalışmalarıyla bir yandan Zeuksis'le ilişkilendirilirken bir yandan da Frankenstein'a benzetildi) Batılı olmayan güzellik kavramlarını da araştırdı. 1990'ların son yıllarında *Self-hybridizations* adlı çalışması kapsamında gerçekleştirdiği bir proje

için dijital ortamda yüzünü Kolomb öncesi Amerika'da hâkim olan güzellik standartlarının bileşkesi haline getirdi. Meksika ve Latin Amerika'daki Aztek, Olmek ve Maya kültürlerini, bu kültürlere ait yontu ve heykellerle birlikte araştırarak bazı yüz özelliklerine ayrıcalıklar atfedildiğini keşfetti. Büyük burun (zarafet ve güç ifadesi), şaşı gözler (ebeveynler odaklanmayı öğrenme sürecindeki bebeklerinin gözleri arasına nesneler yerleştirerek onları şaşılaştırmaya çalışıyordu), kafada oluşan özel bir biçim bozukluğu (bebeklerin bıngıldağına uzun süre baskı uygulanarak yaratılıyordu) bu özelliklerden bazıları. ORLAN Yucatán kültürüyle ilgili araştırmalarında İspanyol-Maya kelime dağarcığında "güzellik" sözcüğüne karşılık gelen herhangi bir kelimeye rastlamadı. Araştırmaları Mayaların çok-kimlikliliği ve metamorfozu yücelttiğini de ortaya koydu. Tüm bunlar modern yorumlamalar olabilir, yine de ORLAN yüzünü Batılı olmayan standartlara göre yeniden şekillendirerek farklı kültürlerin beden anlayışlarını farklı şekillerde inşa ettiğini sergilemeye çalıştı.[136] Sanatçının bir sonraki *Self-hybridizations* serisinde *African Self-hybridizations* (Afrika Öz Melezleştirmeleri, 2000–2003) ve *American-Indian Self-hybridizations* (Amerika Yerlisi Öz Melezleştirmeleri, 2005–2008) çalışmaları da yer alıyordu.[137]

Bu bölümde tartışılan diğer bireyler gibi ORLAN da ikilikler üzerine kurulmuş kategoriler etrafında gezinirken aynı zamanda onlara baş kaldırıyor. İnsan-hayvan melezleri gibi onun yüzü de "köpek" ve "kurbağa" gibi hayvanlara hatta "uzaylıya" benzetildiği halde (kendisi de "artık aynada yüzümü tanıyamıyorum" demiştir) ORLAN bu kategorilerin toplum tarafından inşa edildiğine dikkat çekerek her türlü münferit kategoriyi yerle bir ediyor.[138] "Bizim kültürümüz bütünüyle 'veya' kavramı üzerine kurulu" diye yazıyor; "Benim tüm çalışmalarım 've' kavramını temel alıyor: iyi ve kötü, güzel ve çirkin, doğal yaşam ve yaratım, mahrem ve umumi."[139] ORLAN deyimin tam anlamıyla kategorileri aşma eylemini vücuda getiriyor. Başkalarının etiyle beslenen Kiklop Polyphemos'un aksine, ORLAN'ın kendi etiyle beslendiği söylenebilir.[140] Dame Ragnell'in aksine ORLAN, güzellikle ilgili toplumsal beklentileri tatmin etmek için değil yıkmak için dönüşüm geçiriyor. Her şeyiyle bir yüz olan "Çirkin Düşes"'in aksine ORLAN'ın "yüzü olmadığı" söylendi; oysa o çirkinliğiyle ilgili algılara cevap verebilen bir sanat yapıtı.[141] Bozukluk diye nitelendirilen özelliklerle doğan ve otobiyografisiyle biçim bozukluğu taşıyan bireylere kötü muamele edip utanç yaşattığı için kendi kültüründen hesap soran William Hay'in aksine, ORLAN sanatsal ve aktivist amaçlarla çirkin olarak görülmek için bedenini ve kimliğini yapay yollarla bozuyor. Kocası olan

menajeri tarafından kostüme büründürülen Julia Pastrana'nın aksine ORLAN kostüm niyetine kendi bedenini kullanarak estetik ameliyatın mahrem dünyasını umuma fazlasıyla açarken, kendi ucube gösterisinin patronu oluyor. Teknolojiyi çalışmalarına katma tarzı onu –Donna Haraway'in "tam da insanla hayvan arasındaki sınırın aşıldığı noktada ortaya çıkar" diye tarif ettiği– sayborg'un tanım alanına sokmuştur.[142] ORLAN ameliyat yaraları üzerinden bir eylem alanı yaratırken bir yandan da onu eleştirenlerin söylediği gibi, "kendisini ve başkalarını gözeten, acıya duyarlı, bedenselleşmiş dişi özneyi" göz ardı ettiği için bir şeyleri eksik bırakmış, bu nedenle benimsediği yöntem tartışmalara neden olmuştur.[143] Estetik ameliyat geçiren ve beden modifikasyonları yapan kişilerden gelenler de dahil olmak üzere, karşı karşıya kaldığı eleştiri ve itirazlara rağmen ORLAN seyircilerini kendisini nitelendirme eyleminin içine çeker. Bir defasında şöyle demiştir: "On kez ameliyat oldum, bunun dışında 'normalim'". "Norma uyum sağlamak" adına on bir kez yüz ameliyatı olan *Alacakaranlık Kuşağı*'ndaki Janet Tyler'ın aksine ORLAN, normun çirkin olabileceğini göstermek için tekrar tekrar normalliğini bozuyor.

ÇİRKİN BİREYLER:
Rahatsız Edici Şekilde Bir Araya Getirilenler

Cava adasındaki Budist tapınağı Borobudur'un en alt katında üzerine "biçimi bozuk, çirkin olan" ibaresi kazınmış bir kabartma durur.[144] Küçük bir dağ gibi göklere uzanan bu tapınak görkemli bir stupadır* ve kendisinden daha küçük onlarca stupadan oluşur. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllar arasında (Kamboçya'daki Angkor Wat tapınağının inşasından 300 yıl, Avrupa'daki birçok katedralin inşasından 400 yıl önce) Hindu harabelerinin üzerine kurulduğu düşünülen bu dev yapı, kendisini yüzyıllarca küller altında bırakmış Merapi Yanardağı'nın eteklerindedir. On dokuzuncu yüzyılda yeniden keşfedilip arkeolojik çalışmalarla gün ışığına çıkarılan tapınak, hacıları bir dağı andıran madalanın etrafını tavaf edip tepeye çıkmaya davet eder. Borobudur'un ünlü kabartma panellerinde tasvir edilen Budist yazıtlarındaki cennetler ve cehennemler, ayrıca yoldan çıkarıcılar ve koruyucu canavarlar gibi çeşitli insanüstü yaratıklar aydınlanma yolunda kutsal dağı tırmanan hacılara eşlik eder. Tapınağın inşasıyla ilgili günümüze

* Stupa: Budist mimaride kutsal emanetlerin korunduğu tümülüs benzeri yapılar. (ç.n.)



"Biçimi bozuk, çirkin olan" ibaresi kazınmış kabartma panel, Borobudur Tapınağı, Orta Cava, Endonezya, 8. ve 9. yüzyıllar.

ulaşan herhangi bir belge olmadığından "biçimi bozuk, çirkin olan" yazısının anlamı yoruma açıktır.

Bu kültürel bağlamda "çirkin" farklı olasılıklara işaret eder. "Biçimi bozuk" ile eşleştirilince iki kelime neredeyse eşanlamlı hale gelecek şekilde bütünleşir ve Antik Cava yazıtlarında *virupa* sözcüğü olarak karşımıza çıkar. Kabartmalarda "çirkin görünüm, biçim bozukluğu, ahmaklık, tembellik, uyuşukluk ve ataletin, kötü davranışların sonuçları olarak" görüldüğüne ve bu anlamın "biçim bozukluğunu ve çirkinliği iğrenç, hatta korkunç sayan bir toplum" tarafından oluşturulduğuna inanılıyor.[145] Kabartmalarda avcılık, balıkçılık, çiftçilik, sokak sanatçılığı, satıcılık ve dilencilik yapan çirkin figürlerin yanında, kötü davranışların doğurduğu karmik sonuçlarla ilişkilendirilen daha çirkin yaratıklar ve faaliyetler de tasvir ediliyor. Kimi tarihçiler kabartmaya kazınmış ibarenin daha basit bir açıklaması olabileceğini ileri sürüyor. Bütün panellerin, ilk yapıldıkları dönemde "cennet", "kral", "çan", "açgözlü", "kem dilli" gibi ibareler taşıdığı bilindiğinden, bu ibarelerin kabartma ustalarına kılavuzluk etmek üzere kazınmış işaretler olabileceği düşünülüyor.[146] Anlamı ne olursa olsun "biçimi bozulmuş, çirkin olan" ibaresi güçlü bir mesaj iletiyor. En yüksek stupanın hayli uzağındaki

bir eşiğe yerleştirilmiş "çirkin olan", yapının temelini oluşturan uç köşelerden birinde ziyaretçilerin karşısına çıkıyor.

Bu bölümde ele alınan tüm "çirkin bireyler", belli ölçüde kendi kültürlerinin kıyısında köşesinde kalmış kişiler. Kiklop Polyphemos kadim bir adanın mağarasında tecrit hayatı yaşar. Dame Ragnell bir ortaçağ krallığının en uzak köşesindeki ormandan çıkıp gelir. "Çirkin Düşes" cesur bir poz vererek sivrilse de yaşlı haliyle genç görünme çabası onu grotesk bir çerçevenin içine hapseder. William Hay parlamentoya girmeyi başarmasına rağmen biçim bozukluğu nedeniyle kültürel yanlış anlaşılmaların kıyısına itilir. Julia Pastrana yaşamının büyük bölümünü bir dizi ikinci sınıf gösterinin içinde geçirir. Çirkinlikle ilgili görüşleri eğip bükerek kültürel ve estetik bir muhalefet örgütlemeye çalışan ORLAN, gösterinin merkezine kendisini yerleştirerek, muhalefetin kendisine yönelmesine neden olur.

Bu topluluk, yaşarken ve öldükten sonra "çirkin" damgası taşımış insanları ancak çok yüzeysel olarak anlatabiliyor. Söz konusu bireyleri gruplandırmaktaki amacım onları diğer örneklerden ayırmak ya da seyirliği haline getirildikleri gösterileri yeniden canlandırmak değil, tek bir sözcüğün –yani "çirkin" sözcüğünün– aynı kültürde farklı vasıfları niteleyebildiğini, ayrıca bu sözcüğün toplumsal ve estetik değerleri birbirine geçiren başka kavramlara doğru çekilebildiğini göstermek. Burada birçok aykırı bireyi ön plana çıkarmak mümkün olsa da ben ucube kataloğu yapmayı sürdürmek yerine ("çirkin olan"ın başına genellikle bu geliyor) çirkinlik sözcüğünün anlamının aynı anda hem somutlaştığı hem de değiştiği dönemlerde çirkinliği tartışmaya açan bireylere odaklandım. Rahatsız edici aykırılıklardan oluşan bir topluluk olarak hep birlikte ele alınan bu "çirkin bireyler", çirkinliğin soyağacını belirlemeye yardımcı olan ırk, toplumsal cinsiyet, yaş, sınıf, engellilik, normallik gibi siyasi kategorilerle ilintili toplumsal huzursuzlukların ve uygulamaların hem hedefi hem de izdüşümü oldular. Üçü gerçek, üçü kurmaca olan bu altı karakterin her biri, kendisini çirkinlik bağlamına oturtan kültüre dair farklı sorular ortaya atıyor. Borobudur'daki tapınağın zeminine kazınmış "biçimi bozuk, çirkin olan" yazısı gibi bu bireylere yapıştırılan ortak yafta da hem "çirkin" anlamların şekillendirilmesinde kültürün ne tür bir oynadığını tarif ediyor hem de bu yaftayla yapılan indirgemelerde hangi anlamların kaybolduğunu ortaya koyuyor. Sonraki bölümde inceleyeceğimiz gibi, "çirkin" bireylerle ilgili kültürel tanımlanmalar, "çirkin" grupların özelliklerini genellemeye varabiliyor ve "çirkin" sonuçlar doğuran uygulamalara yol açabiliyor.



"Amerika Çıngıraklıyılanı", gargoyl, tasarım Dr. Charles S. ve Dr. M. Elizabeth Tidball, heykeltıraş John Guarente, National Cathedral, Washington, DC, 1966.

2

ÇİRKİN GRUPLAR:
Sınıflandırmalara Direnmek

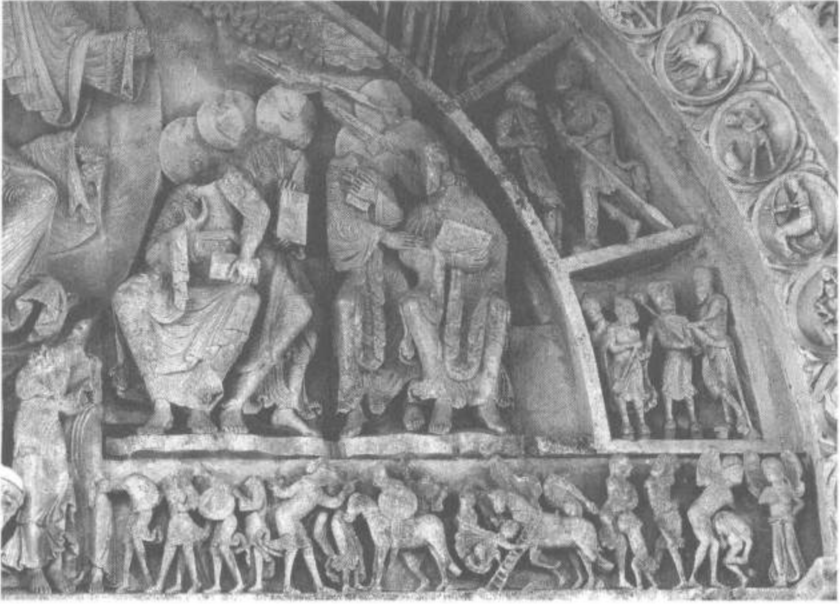
Vézelay'deki Fransız manastırı Sainte-Marie Madeleine'in (yak. 1124) giriş kapısının tepesinde bir kabartmalar kafilesi, Romanesk alınlık boyunca geçit töreni yapar. Taşlann içinde donup kalmış bu figürler –avcı, köylü, balıkçı, asker ve rahipler– ortadaki dev İsa ile havarilerinin etrafında kümelenmiştir. Alt sınıflara mensup olanlar, ilk Haçlı seferleri dönemindeki ortaçağ yaşamını temsil eden faaliyetlerde bulunur, tanm yapar, konuşur, kulak kabartırlar. Yaldızlı bir el yazmasının bordürleri gibi alınlığın kenarlannda dolanan hacılara birçok kâfir de eşlik eder. Hiyerarşik bir sırayla ilerleyen geçit, olağandışı yaratıklarla dolu ayrık köşelere doğru yol alır. Bu köşelerde ebatları cücelerden devlere uzanan, insan gibi görünen ama hayvansı özellikler taşıyan, melez veya eksiği ya da fazlası bulunan –ömeğin kanat büyüklüğünde kulaklan olan, yüzü köpeğe benzeyen ya da bumu olmayan– sıradışı yaratıklar yer alır.[1] Alınlığın kenarlarında kalan bu yaratıklar "canavar ırklar"ı temsil eder.

Vézelay'nin girişine dikkatle bakanlar çirkinliğin bir başka görünümüyle karşılaşır: bireyleri aşıp gruplara varan bir görünümle. Fransız alınlığında görülen tuhaf yaratıklar eşine rastlanmayan ömekler değildi. Sevillalı Isidorus'un *Etymologies*'i (Kökenler, yak. 615-30) gibi eski kaynaklardan türeyen, kökenleri Yaşlı Plinius'un ellinin üzerinde canavar ırk tanımladığı büyük yankı yaratmış eseri *Doğa Tarihi*'ne (MS 77) kadar uzanan bu yaratıklara, hacıların ve haçlıların yanlannda taşıdığı rehberlerde de rastlanıyordu.[2] Modem "ırk" anlayışına uymayan bu canavarlardan bazılan yüzlerini göğüslerinde taşıyan başsız ve boyunsuz Blemmyae'ler, köpek başlı Kynokephalos'lar, kulaklan ayaklarına kadar uzanan Panotii'ler ve burunları olmayan yassı yüzlü Sciritae'lerdi.[3] Bu gruplann her biri farklı kaynaklarda kendilerine ait yaşam alanlan, gelenekleri, özellikle de kendilerine has kültürleri olan topluluklar olarak tanımlanıyordu.[4] Özlerinde "çirkin" olmasalar da, farklı mecralara taşınarak mucize ve harikalara dair

imgelerin ötesine geçip daha korkunç çağrışımlar taşıyan başka yaratımlarla bütünleştiler. Hayvansı yaratıklarla ilgili ortaçağ hikâyeleri ve canavar katalogları gibi kayıtlar, bu yaratıkların ağızdan ağıza aktarılan veya abartma, yanlış anlatma ya da başka öykülerle birleştirme yoluyla çarpıtılan öykülerini yaşatıp yaymıştı. Hikâyeler bilinenle bilinmeyeni harmanlarken, görüntüleri ve davranışlarıyla kendilerini gözlemleyenlerden ayrılan bu gruplar, mucizevi olmanın ötesine geçip uğursuzluk alametleri olarak dehşet saçmış, kültürler birbiriyle çarpıştıkça "çirkin" çağrışımlar uyandırmıştı.[5]

Bu bölümde gruplarla ilişkilendirilen, müşterek ama değişime uğrayan "çirkin" özellikler inceleniyor. Bir önceki bölümde, çirkinliğin anlamının değişip somutlaştığı anlarda bu kavramı tartışmaya açan bireyleri ön plana çıkarmıştım. Şimdi "çirkin" bireylere atfedilen özelliklerin "çirkin" grupları tanımlayan genellemeler haline geldiği dönemleri inceleyerek bu araştırmayı daha da ileri taşıyacağım. Mevcut toplumsal kategorileri zora sokan çeşitli "çirkin" terimler oldu. "Canavar" ırkların ötesinde, "hasarlı" insanlar ve "dışlanmışlar" da İslam ve Hıristiyan kültürlerinin resim ve şiirlerinde önemli bir yer tutmuş, üretilen tasvirler hem çirkinlikle kesişen hem de çirkinlikten ayrışan grupları betimlemişti. Dünya çapında yürütülen keşiflerin sayısı arttıkça daha önce günahkarlığa ve lanetlenmişliğe odaklanan din retoriği yönünü "ilkellik" mefhumuna çevirdi; uygar beğeni anlayışı ve estetiğin sınırları tanımlanırken çeşitli gruplar çirkin şekilde alay konusu edildi ya da egzotikleştirildi. Tıbbi pratikler kural dışı bedenlerin algılanma biçimini değiştirirken sadece doğuştan gelen aykırılıklara değil, savaşta yaralanan ya da bazı toplumsal amaçlar uğruna "yoz" olarak nitelendirilen veya estetikleştirilen bedenlere bakışın da değişmesini sağladı. Çirkinlik kültürel anlayışlara paralel olarak yasalara da taşındı; gruplar engellilik, sınıf, ırk, yaş, cinsiyet gibi toplumsal kategorilere sokulan "çirkin" nitelikleri üzerinden bazen ayrımcılığa maruz bırakıldı bazen de savunuldu. "Çirkinler"in son zamanlarda ticari ve toplumsal olarak sahiplenilmesi, kavramın olumsuz çağrışımlarını zayıflatarak güzellik kültüne meydan okudu. Günümüz siyasal kategorilerinin oluşumuna paralel olarak, çirkinliğe çeşitli değerler atfedip "çirkin" grupları meşrulaştırmak veya itibarsızlaştırmak için çeşitli estetik taktikleri ve toplumsal stratejiler kullanıldı.

Tarihteki çirkinleri birtakım temelsiz yargıları ve yüzeysel yaftaları yeniden ürettiği söylenebilecek kategorilere sokarak gruplandırmak bize ne kazandırır? Akademisyen Tobin Siebers, "Kategori kelimesi, alenen kınama, suçlama anlamına gelen Yunanca *katēgorēma* sözcüğünden türetilmiştir. Kategorilerle düşünme, suçlama mantığıdır" diye yazar.[6] Bu grupları



Vézelay Sainte-Marie-Madeleine Bazilikası ana alınlığı, "Canavar ırklar"ın da tasvir edildiği kabartma detayı, Fransa, yak. 1120-32.

tarihsel başlıklar altında toplamaya çalışmaktaki amacım indirgeyici ya da kapsayıcı bir tavır almak veya bugünden geriye bakarak geçmişteki suçlayıcıları itham etmek değil. Tarihçi Robert Garland'ın söylediği gibi, "Ne benim ne de ait olduğum toplumun, güvenilir yargılarda bulunabilecek kadar açık bir zihniyetle tavır geliştirdiğine inanmıyorum."[7] Benim amacım daha ziyade "çirkin" gruplarla ilişkilendirilen kavramları hatırlayıp yeniden bir araya getirerek tarihsel süreçte bu gruplara yöneltilmiş değişen kültürel uygulamaların peşine düşmek ve söz konusu gruplara atfedilen bu "çirkin" niteliğin ne olduğunu belirlerken bir yandan da altını oymak. Çirkinlik kelimesinin değişen anlamı kültürel ve estetik gerilimleri tartışmaya açarken hem çirkinliğin soyağacına hem de çağdaş çirkinlik anlayışımıza katkıda bulunur. Bir şeyi kategorize etmek ona anlamlar atfeder, dolayısıyla çirkinliğin farklı temsilleri ona dair her tür tekil yorumu bulandırır. "Çirkin" gruplar bir araya getirildiğinde kültürel gerilimler gözler önüne serilebilir, hatta bazı kültürel bağlamların değişmek üzere olduğu anlaşılabilir.
















Canavar ırklar illüstrasyonu, Hartmann Schedel, Anton Koberger, Michael Wohlgemuth ve Wilhelm Pleydenwur, *Liber chronicarum* (1493).

"Çirkin" özellikler grupların sınırlarını aştığında kategorilerde kırılmalar meydana gelebilir. Çirkinliği vaka çalışmaları üzerinden anlatmak sağlıklı olmadığından, ikinci bölüm beden topluluklarına odaklanmak yerine "çirkin" gruplara yöneltilen günah keçisi ilan etme, kutsallaştırma, sömürgeleştirme, erotikleştirme, askerileştirme, yasalara tabi tutma ve ticarileştirme gibi uygulamaları sorguluyor. "Çirkin" grupları ayrımcılığa tabi tutma ya da fetiş haline getirme girişimleri dönem dönem toplumsal cinsiyet, sınıf, din, milliyet, yaş ve engelliliğe ilişkin meselelerle aynı eksende ilerledi. Sınıflandırılmalara direnen çok farklı özellikler taşıdıkları halde kimi "çirkin" gruplar kültürel korkulardan ileri gelen benzer muamelelerle karşı karşıya kaldı. Farklı kültürlere ve kategorilere ait deneyimleri eş tutmak mümkün olmasa da çirkinlikle ilgili tekrar eden kalıpları ortaya koymak için faydalı olabilecek bazı benzetmeler yaparak bu tuzağa düşmeye meyledeceğim. Tarihöncesi sanat eserlerindeki bazı biçim bozukluğu tasvirleri de "çirkin"in çağrışımlarını görsel yorumların ötesine geçen daha karmaşık duyusal ilişkilere taşıyarak canavarlık ve kullanım değeriyle ilişkili sorunları gündeme getiriyor. Yirmi birinci yüzyılda "çirkinler" rahatsız edici biçimde birlik olurken, çirkinlik yaftasıyla ilişkisini koparmaya çalışanların yanı sıra güç kazanmak için onu sahiplenmek isteyenler de oluyor.

Mimarinin çirkin çehreleri –örneğin Vézelay'in giriş kapısındaki canavar ırklar ya da Borobudur tapınağındaki "biçimi bozuk, çirkin" kabartmalar– rahatsız edici ama faydalı bir şekilde bizi kültürel sınırları yeniden tartışmaya davet ediyor. Mihail Bahtin'in "kültür hayatının en güçlü ve üretken olduğu alanlar sınırlardır" ifadesi ünlüdür.[8] Bu anlamda "grotesk" hep sınırda yer alacaktır zira sadece –"grotto" (mağara) kelimesinden türeyen– mimari etimolojik kökenlerini ve süslemelerle ilgili çağrışımlarını (mesela gargoyl) değil, bunlardan çok daha kapsamlı bir anlam alanı olan grotesk bedeni de akla getirir. Bahtin'e göre grotesk beden kapalı bir sistem değildir; aksine durmadan genişleyerek kategorileri altüst eder. Bu nedenle "çirkin" ve çirkinle ilgili kavramların sınırlarını kesin hatlarla çizen tanımlamalar stereotip inşa etmeyi başaramaz. Tarihte belirli sınırlar içine hapsedilmiş grupların dönem dönem korku nedeniyle çirkin hale getirilmiş olması, "çirkin" anlamların farklı bağlamlarda karşılaştırmalı olarak yeniden değerlendirilmesine davetiye çıkarır. "Çirkin" bireylerin ötesine geçip "çirkin" grupları incelemeye başladığımızda tarihin tekerrürü gibi kendini tekrar eden kültürel kalıplar ortaya çıkar, fakat bu kalıplar bir zaman sonra dağılıp biçim değiştirir. Çirkinlik uzaktan bakınca değişmez görünebilir. Yakından incelendiğinde ise farklı hayvanları birleştirip

canavarsı soyutlamalara dönüştüren –Çin'in Shang Hanedanlığı döneminden kalma– *taotie* maskları gibi kuş ve keçilerden oluşan bir kolaja dönüşür. Bu bölümde ele alınan grupları "çirkinlik" paydasında birleştiren şey bir ölçüde tekilleştirilmeye ya da basite indirgenmeye gösterdikleri direnç ve bu yüzden sürekli yeniden yarattıkları korkudur.

CANAVARLAR VE CANAVARLIKLAR:
Çirkinlerin Sınırlarını Çizmek

Geçmişe dönüp Vézelay'e ve ortaçağ kabartmasındaki kafileye bakmak, bizi hem varlık bulmuş hem de hiç var olmamış bir dünyayla karşı karşıya bırakır. "Canavar" ya da "tuhaf" ırkların dünyası, bilinenle bilinmeyenin, gerçekle hayalin, dünyeviyle uhrevinin eşiğinde durur. Kudüs veya Compostela'ya doğru yola çıkmış hacıların karşılaşma noktası olan Vézelay, Fransa'daki hac rotalarının en önemli duraklarından biriydi. Haçlı Seferlerinin gerçekleştiği bir ortamda Vézelay, kıyamet sahnelerine ve iblislere ağırlık veren dönemin diğer katedrallerinden ayrılıyordu. Manastırın alınlığındaki kabartmalar havarilerin misyonunu tasvir ediyor, *mappaemundi** şemalarında canavar ırkların yaşadığı diyarları bilinen dünyadan ayıran, okyanus çizgisine benzer yay şeklindeki dairesel bir hat, havarilerin etrafını çeviriyordu. Hem coğrafi hem de ilahi bir mesaj taşıyan Vézelay'nin canavar ırkları, kültür tarihçisi John Block Friedman'a göre "evrene dair çok daha kucaklayıcı bir bakış açısını" yansıtıyor, "çocukları, kılıçları ve atları dahi tasvir edilen" bu ırklar "dünyanın uçlarındaki yaşam alanlarında Tanrı Kelamını bekliyordu."[10] Görsel mesajları yorumlayabilen halk dönemin mimarisini kitap gibi okuyabiliyor; "ırklar"ın yerleştirildiği kültürel konum, karalanan grupları ilahi hükümdarlığın kenarına itebilecek hacılara, haçlılara ve diğer manastır ziyaretçilerine açık bir mesaj iletiyordu.[11]

İlk zamanlarda canavar ırkların en baskın çağrışımı çirkinlik değildi fakat sonraki yüzyıllarda bu ırklar bazı kültürel bağlamlarda korkunçlukla ilişkilendirilmeye başlandı. İngilizcede canavar anlamına gelen "monster" kelimesinin kökü hem "teşhir etmek" (*monstrare*) hem de "ikaz etmek" (*monere*) sözcüklerine dayanır.[12] Antikçağda canavarlık genellikle kültürel gruplardan çok olağanüstü bireylerle ve canavarsı özelliklerle doğan

* Mappaemundi: Avrupa'da ortaçağda kullanılan dünya haritalarına verilen genel ad. (ç.n.)

insanlarla açıklanıyordu. Canavarlık ve çirkinlik, ötekiliğin sınırları içinde kesişiyordu; doğuştan gelen ve sonradan olan biçim bozuklukları da bu alana dahildi. [13] Bu konuda edebi ve felsefi metinlerden tıp alanında yazılmış incelemeler ve fizyonomiyle ilgili yazılara kadar pek çok kaynak mevcuttu. Bir önceki bölümde de ele aldığımız gibi çirkin olarak görülenleri tarif etmek için zengin bir kelime dağarcığı kullanılıyordu: kambur ve cüceler gibi engellilik ve biçim bozukluğu olanlar, obez veya aşırı zayıf insanlar gibi fazlalığı ya da eksikliği olanlar, hermafroditler ve hadım edilmiş bireyler gibi cinsiyet kategorilerine baş kaldıranlar bunlardan bazıları. Eski Yunanca ve Latincede çirkinlik, biçim bozukluğu ve engellilik kavramları net bir şekilde birbirinden ayrılmıyordu (zaten antikçağda bu kavramlar bugünkü gibi algılanmıyordu), yani bu bireylere yönelik kültürel tavır ve davranışları ortaya koyan şey kullanılan terimlerden çok bedenlerin içinde bulunduğu bağlamlardı.[14]

Canavarlık öğretici, taklitçi, komik ya da ticari nitelikler taşıyabiliyordu. Özellikle Eski Roma'da canavar gruplar ticaret ve statüyle ilişkilendirilmiş, biçimi bozuk kölelere olan talep sayesinde "canavar pazarları" (*teratân agora*) ortaya çıkmıştı.[15] Bu talep zaman zaman bireylerin biçiminin kasıtlı olarak bozulmasına neden olmuştu, keza Longinus, bazı kölelerin estetik açıdan cazip kılınmak için kafeslere sıkıştırıldığından ve gelişimlerinin engellendiğinden bahseder. Bazı çirkin hükümdarlar kendi çarpık ya da kıt ahlaklarını yansıtan biçimi bozuk köleleri tercih etmiş (casus, sırdaş, sevgili olarak), hatta bazıları eğlenmek, ceza vermek ya da damgalamak gibi amaçlarla kölelerinin ya da vatandaşlarının bedenlerine zarar vermişti. Klasik çağ tarihçisi Lisa Trentin'e göre "Kötü hükümdarlar canavarlık yapmanın ötesinde kendi canavarlarını kendileri seçebiliyordu," fakat çirkin köleler yalnızca günah keçisi işlevi görmekle kalmıyordu. Zira köleler kadar, kölelerin sahibi de "sosyal bir aykırılık teşkil ediyor ve davranış kategorileri toplum tarafından inşa edilmiş normallik sınırlarının dışında kalıyordu."[16]

Birtakım sosyal özellikler, sıradışı ölçüde "çirkin" olan bazı canavarların daha kalabalık gruplara dahil edilmesine neden oldu. Sevillalı Isidorus'un (yak. 560-636) şu ifadesi olağanüstü bireylerden alışılmadık ırklara geçişin ilk örneklerinden biri olarak gösterilir:

> Kimi ırkların mensupları arasında canavarlar olduğu gibi, bütün olarak ele alındığında insanoğulları arasında da canavar ırklar vardır; örneğin devler, köpek başlı Kynokephaloslar ve Kikloplar gibi.[17]

Antik Kiklop Polyphemos'un çirkinliği onu hem aykırı bir birey hem de kendi türünün en çirkin örneği olarak ayrıştırmıştı; ne var ki Polyphemos yalnız değildi. Aksine, Kikloplar olarak aktarılan bir ırkın üyesiydi ve onu ele veren yuvarlak tek-gözü bu ırkın tamamının ortak özelliğiydi. Genellikle fiziksel ve kültürel özellikleriyle tasvir edilen ve canavar ırklar arasında gösterilen Kiklopların Sicilya'da yaşadığı düşünülse de, o zamanlar genel olarak Hindistan diye bilinen geniş coğrafyada da varlıklarından söz edilirdi. İlk doğa tarihi kitapları, seyahat hikâyeleri, mektup, harita ve ansiklopediler gibi anlatılarda tarif edilen ırklar, ötekiliğin coğrafi sınırlarını belirleyen meçhul topraklarda yaşardı. Avrupa'dan uzaklardaki bu topraklar genellikle Hindistan, Etiyopya, Albanya veya Hitay adıyla anılırdı. Anlatılarda ırkların birleştirildiği bile olurdu; örneğin Etiyopyalılar bir anlatıda "yanık yüzlü" Hintliler olarak betimlenmişti.[18] Tedavülde olan bu imgeler kültürel bağlamlarda yaygınlık kazandıkça canavar ırkların tasvirleri değişmiş, çağrışımlar daha çirkin, daha uğursuz anlamlar kazanmıştı. Örneğin ruhani temizliği kilisenin ötesine taşıyıp yabancı diyarlara yaymaya azmeden Papa II. Urbanus (yak. 1035-99) "etrafa pisliklerini saçan" pagan halkları "kirli ırklar" olarak tanımlayıp lanetlemiş, Hıristiyan askerlere "bu rezil ırkların kökünü kazımalarını" salık vermişti.[19] "Canavar" ve "ırk" mefhumları "rezil" ve "pis" sıfatlarıyla birbirine bağlanınca "çirkin" gruplarla özdeşleştirilen özellikler, çirkin muameleleri haklı çıkarmaya yarayan olumsuz ahlak göstergeleri olarak tanımlanmış oldu.

Klasik kaynaklardaki anlatılar ile ortaçağın seyahat hikâyeleri iç içe geçtikçe, bilinmeyene dair daha korkunç imgeler canavar ırklarla özdeşleşti ve kültürel çirkinlik algılarını güçlendirdi. Doğuya gidip Hint sanatıyla ve Hint kültürüne ait dinsel yapıtlarla karşılaşan Avrupalı seyyahlar, gördüklerini "çirkin" tanımlamalarla anlattı. Sanat tarihçisi Partha Mitter'a göre on üçüncü yüzyılın ikinci yarısıyla on yedinci yüzyıl arasında, zararlıdan ziyade merak uyandırıcı bulunan klasik Hint canavarlarını Batılı iblis mefhumlarıyla ve kıyamet edebiyatıyla ilişkilendiren, "yani Hint karakterlerini Avrupalı kıyafetlere büründüren" bol miktarda "melez tasvir" türedi ve bu tasvirler klasik Hint canavarlarını gitgide daha kötücül varlıklara dönüştürdü.[20] Seyyah hikâyeleriyle ilgili edebi anlatılar mevcut stereotiplere güç kazandırdı; örneğin Varthema, 1510'da yayınlanan, birçok baskı yapan ve Avrupa'nın bütün önemli dillerine çevrilen *Itinerario* adlı seyahatnamesinde bir Hint tanrısını Avrupalı bir şeytan gibi tanımlamıştı.[21] Anlatılar Hint "canavarları" ve "idolleri" ile olumsuz, kötücül, biçimi bozuk, iğrenç ve korkunç olarak nitelenen varlıkları yan yana getirerek onlara atfedilen



"Kalküta İdolü", Hindistan.
Lodovico di Varthema'nın *Itinerario* (1515) adlı eserinden.

"çirkin" özelliği kalıcı hale getirdi. J. H. Van Linschoten, 1956 tarihinde yayınladığı kendi *Itinerario*'sunda Hint tapınaklarını, "öyle korkunç ve tiksindirici şeytani figürler", "öyle kötücül çirkin şekillerle" dolu ki "oraya girmek insanın tüylerini diken diken ediyor," ifadeleriyle tarif etmişti (aynı tapınaklar on sekizinci yüzyılın sonlarında "ihtişam ve pitoresklik" örnekleri olarak övülecekti).[22] 1608-1611 yılları arasında Hindistan'a seyahat eden William Finch, bir salonda gördüğü idolleri "uzun boynuzları, korkutucu bakışları, kabarık tüyleri, koca sivri dişleri, çirkin pençeleri ve upuzun kuyruklarla çirkinliğin son raddesine getirilmiş... şekli korkunç derecede bozuk *dew*'ler [*deva*'lar], yahut *divil*'ler" diye betimlemişti.[23] On yedinci yüzyılın ikinci yarısında altı kez Doğu'ya yolculuk yapan Jean-Baptiste Tavernier ise çok kollu sembolik tanrı tasvirlerini "iğrenç canavarlar", "birbirinden biçimsiz görüntülere dolu çirkin bir manzara" diye tarif etmişti.[24] "Çirkin", Avrupalıların Hint eserleriyle karşılaşmalarını tarif eden bir sıfat haline gelmiş, bu objelere yaratılma amaçlarıyla hiç ilgisi olmayan Hıristiyan öyküler atfetmişti.



Karanlıklar Prensi: Dagol, parçalanmış insan bedenleri yerken;
büyücülük sanatı üzerine yazılmış bir eserden alıntı, yak. 1775, suluboya.

İlk örnekleri Marco Polo'ya kadar uzanan çok kollu canavar tasvirleri, edebiyat ve sanatta ifade bulan kültürel gerilimler için mihenk taşı niteliğindeydi. Yabancı gözüyle bakıldığında Hint tanrısı Shiva gerçekte olduğundan farklı algılanıyor, doğaüstü niteliklerini simgeleyen görüntüsü

kötülüğe alamet eden bir biçim bozukluğuna veya insandan aşağı bir varlığın özelliklerine indirgeniyordu. Batılı ziyaretçiler görüntülerin ardında yatanları merak edip Hint ikonografisine ve karşılaştırmalı din çalışmalarına merak salınca kültürel tavırlar değişmeye başladı. Daha kapsamlı gözlemler ve bilimsel incelemeler, "canavarsı" çağrışımların odağını görüntülerin "çirkin" özelliklerinden uzaklaştırarak heykellerin anıtsal boyutlarıyla ilişkilendirmeye, hatta "hoş ve canavarsı" sıfatları arasında ilişki kurmaya başladı.[25] Felsefedeki alegori yönelimlerinin etkisiyle "canavarsı" görüntülerin ve "medeniyetsiz tavırların" ardında deşifre edilmeyi bekleyen pek çok gizemli gerçek olduğu varsayılarak "çirkin" özellikler yeniden değerlendirilmeye başlandı.[26] Doğaüstü özelliklerle doğal olanları birbirine karıştıran başka kültürel karşılaşmalar da oldu. Bu karşılaşmalarda da kültürel özellikler yanlış bağlamlara taşındı. Keşif seferlerinin odağı Atlantik sınırlarının ötesine yönelince yeni karşılaşılan Amerika halkları Avrupalıların imgeleminde Hint canavarlarının yerini aldı. Avrupalılar bu halklara İngilizcede Hintli anlamına gelen "'Indian' adını atfetmekle yetinmedi, 'canavarsı' insanlara yönelik birçok geleneksel davranışı da onlara yönlendirdi."[27] "Çirkin" vasıfların kültürel sınırların ötesine taşınması, bugün hâlâ etkilerini hissettiğimiz sömürgeci fetihlerin sürdürülmesini destekledi.

Canavar ırklar tarihteki pek çok çirkin gruptan yalnızca biriydi. Çirkinlik bu grupların içkin özelliği değil, zihinlerde yaratılıp onlara atfedilen bir nitelikti. Çirkinlik algısı farklı ideoloji ve kültürlerin çatışmasından doğuyor, koşullar değişince merak uyandıran olağanüstü özellikleri korku verici niteliklere dönüştürebiliyordu. Bilinenle bilinmeyen arasındaki sınırı somutlaştıran canavarlar, yüzyıllar boyunca birçok özelliğin birleşiminden oluşan sınıflandırılması zor yaratıklar olarak tezahür etti. Olağanüstü varlıklar, semboller, felaket alametleri ve gülünçlükler gibi pek çok farklı görünüm kazanmış canavar bedenler, "hem birer inşa hem de yansımadır".[28] Canavarsılığın soyağacı, canavar ırkların dışında pek çok farklı yaratık türünü de kapsar. Ambroise Paré'nin on altıncı yüzyılda yazdığı *Canavarlar ve Harikalar* gibi metinlerde anlatılan canavarsı varlıklar ve on sekizinci yüzyılda Linnaeus'un *Homo monstrous*'ta tanımladığı alt-türler bu yaratıklara örnek gösterilebilir.[29] Joris-Karl Huymans 1889'da mikroskop altına alınan *le monstre* [canavar] ile yeni bir bilimin doğuşunu müjdelemişti.[30] Yirminci yüzyılda ise canavarları araştıran bilimsel çalışmalar yerini amatör araştırmalara bırakırken ortalık farklı mecralarda kendini gösteren modern canavarlarla doldu. 1818 tarihli Mary Shelley romanı *Frankenstein ya da Modern Prometheus*'un sinema uyarlamalarındaki reenkarnasyonları

(ve tabii Shelley Jackson'ın 1995 tarihli *Patchwork Girl*'ü gibi hiper-metinlerde ve adaptasyonlardakiler), neo-gotik korku filmlerindeki mahluklar, çizgi film ve çizgi romanlardaki daha zararsız canavarlar (örneğin Susam Sokağı'nın Kitabın Sonundaki Canavar'ında ve Disney'in *Canavarlar Akademisi*'nde rol alan sevimli tüy yumakları) bu modern canavarlardan sadece birkaçı. Canavarların korkunç özelliklerini indirgeyip dizginleyen bu sevimli ve gülünç uyarlamalar, Sianne Ngai'nin ileri sürdüğü gibi canavarların aynı anda "hem aciz hem de saldırgan" olabilmesine imkân tanıyor.[31] Tarihsel canavarlar daha kontrol edilebilir bir merkeze çekilirken hayal gücümüzün sınırlarında yepyeni canavarlar türemeye devam ediyor: canavar teknoloji, canavar doğa vb.[32] Bir zamanlar katedrallerin ve haritaların, kozmolojinin ve coğrafyanın sınırlarında varlık gösteren canavarlar yapıların ve hayallerin eşiğinde bugün de karşımıza çıkmaya devam ediyor. Katedrallerden sarkan gargoyl, yatakların altında gizlenen canavarlara, lunaparklardaki dev aynalarında saklanan yaratıklardan insan bedenini ya da bilgisayar sürücülerini kuşatan virüslere, canavarlar hâlâ aramızda.

DIŞLANMIŞLAR VE DIŞARIDAN GÖRÜNEN İŞARETLERİ:
Çirkinleri İmlemek

Hem "teşhir etmek" hem de "ikaz etmek" fiillerinin çağrışımlarından türeyen "canavar" kelimesi gibi kökeninde farklı anlamlar barındıran bir başka çirkinlik terimi de ortaçağda Arap dünyasında kullanılan "hasar" sözcüğü. Arapçası *'āhāt* olan bu terim, hem çeşitli biçim bozukluğu ve engellilik durumlarını, hem cüzam gibi hastalıkları ve ilaçlar yüzünden ciltte oluşan yaraları hem de kumral saç, mavi göz, siyah ten, kambur sırt, ince bıyık, kellik veya solaklık gibi farklılığa delalet eden pek çok özelliği ifade ediyordu.[33] Bu örneklerden anlaşılacağı gibi, fiziksel ve zihinsel anlamda "hasarlı" olan pek çok farklı insan bedeni, ayrıca hayvanlar ve ekinler gibi canlı ve cansız birçok varlık da "hasarlı" teriminin kapsamına giriyordu. Hasarlı gruplar çoğunlukla "çirkin" özellikler üzerinden tanımlanıyordu fakat yeni edebi formlar geçmişten miras kalan anlayışlara meydan okuyarak hasarlı bedenlerin başka türlü değerlendirilmesini sağlayan estetik taktikler üretti. Bu taktikler sayesinde çirkinliği tanımlamanın yeni yöntemleri ortaya çıktı. Ortaçağda yüz elli yılı aşkın bir süre boyunca hasarlılık konusunu ele alan bir grup Sünni âlim (Kahire, Şam ve Mekke'de yaşayan bu âlimler

birbirlerine arkadaşlık ve rehberlik ediyordu) çirkinliği sahiplenip içinde yaşadıkları cemaatin sınırlarını zorlayarak *ehlü'l-'āhāt* (hasar sahipleri; hasarlı insanlar) olarak adlandırılan kategoriye ilişkin toplumsal algılara meydan okudu.[34] Bu edebi uygulama kapsamda hadis derlemeleri, dini metinler, edebiyat ve tarih yazıları, arkadaş mektupları, teselli yazıları ve biyografiler gibi pek çok farklı yazın türü kullanıldı. Hasarlılar edebiyatının en önemli iki örneğinden biri antoloji janrı, diğeriyse şiirde güzelliği çirkinleştirme ve çirkinliği güzelleştirme becerisi aracılığıyla ortaya çıktı.

Şamlı Takiyüddin El-Bedri (ö. 1489) antoloji yöntemini –yani amacı sınıflandırmak olan bir janrı– kullanarak Zeuksis'in izinden gitmiş fakat ondan bir farkla ayrılmıştı: geçmişte bedenlerinden koparılmış hasarlı beden parçalarını hatırlayıp onları yeniden bir araya getirerek hasarlı parçalardan ideal bir bütün oluşturmuştu.[35] Bedri antolojiye dahil ettiği şiirleri, ele aldıkları kusurlara göre gruplamakla kalmamış, hastalıklı beden parçalarını yeniden birleştirip bölünmüş olsa da bütünlüklü bir hasarlı erkek bedeni oluşturmuştu. Her biri –"Siyasi Elitler", "Tüccarlar ve Kuyumcular" gibi– farklı bir konuyu ele alan on yedi bölümlük antolojinin "Hasta Uzuvlar ve Beden Parçaları" bölümünde Bedri, Arapça konuşulan ülkelerden şairlerin yazdığı yaklaşık 160 şiirden oluşan bir derleme yapmıştı. Bu derlemede her bir başlık, hasarlı bir beden parçasını güzel hale getirecek şekilde baştan yapılandıran bir epigramla o parçayı estetik açıdan yeniden inşa ediyordu. Örneğin şiirlerden biri şöyle diyordu:

> "Eline ne oldu?" diye sordum, "Nedir sana acı veren?"
> "Elim kırıldı" dedi, "Benim de kalbim" dedim.[36]

Kusurların –toplu olarak– hatırlanıp bir araya getirilmesi beden estetiğini yeniden şekillendirmiş ve standart aşk şiiri imgelerini tersyüz etmişti. Dahası şiirleri toplumsal ve tarihsel bağlamlarından soyutlayan bu yaklaşım okuyucuların şiirlerle daha kişisel bir düzlemde buluşmasını sağlamış ve merhamet duygularını tetiklemişti. Tarihçi Kristina L. Richardson'a göre antoloji yöntemi hasarlarla ilgili münferit şiirleri benzer hasarlarla bir araya getirerek farklı şiirsel gelenekleri "yeniden arşivlemiş" ve "yeni toplumsal bellek alanları" oluşturulmasına yardımcı olmuş, böylelikle hem mecazi hem de gerçek anlamda halihazırda var olan metinlerin "kolunu bacağını bir araya getirmişti."

Başka bir Arap yazın geleneği de çirkinliği övüp güzelliği yererek imgeleri tersine çevirdi. Onuncu yüzyılın başlarından kalma yazarı bilinmeyen bir el yazması "En usta şair... en güzel şeyleri çirkinleştirebilen, en çirkin

şeyleri güzelleştirebilendir," diyordu.[38] Et-Talibi (ö. 1038) bir eserini bütünüyle "Güzelliği Çirkinleştirme ve Çirkinliği Güzelleştirme" uygulamalarını incelemeye ayırmıştı.[39] Bir önceki bölümde ele aldığımız gibi kökeni antikçağlara dayanan çirkinliği güzelleştirme uygulaması, Arap dünyasında alaycılığın ötesine taşınmıştı. Hünerli şairler bazen başkaldırı bazen eğlence amacıyla çağrışımları tersine çevirmiş, fakat bu strateji daha çok ahlakçılar tarafından müşterek bir inancı aktarmak amacıyla kullanılmıştı. Şairler ağırlıklı olarak din, zihin, erdem ve arzu temalarına ve erkek ilişkilerine odaklanmış, bu konuları ele alırken çoğunlukla *tegayyür* olarak bilinen bir teknik kullanmıştı.[40] Mevcut anlamları yeniden şekillendiren bu şairler, siyahi kölelerden biçim bozukluğu olan kişilere kadar hasarlı sayılan pek çok insanla ilgili kültürel normları sorgulamıştı. Bu alandaki en önemli isimlerden biri olan ve "pörtlek gözlü" anlamına gelen lakabıyla anılan El-Cahiz (ö. 868 veya 869) "Önemli olan bir şeyin doğru ya da eğri olması değil hayırlı, faydalı ya da randımanlı olmasıdır," zira "düzgün olmuş olsa iş görmeyip ziyan yaratacak bin bir türlü çarpık şey vardır," demişti. El-Cahiz kaburga kemiği, elek, gerdanlık, kanca, yeni ay, gaga, diş ve pençe gibi örneklerle bu iddiasını desteklemişti.[41] Şiirde çirkinliği güzelleştirip güzelliği çirkinleştirme ustalığı politik bir boyut da kazandı. El-Bedri'nin Kahireli hocası Şihabüddin el-Hicazi'nin (ö. 1471) şiirsel becerilerini inceleyen Richardson, şairin "çirkin" biçim ve içerikleri tartışmaya açan muhalif tavrını şöyle tarif eder: "Hasarlıların cinsel cazibesini ve arzu edilebilirliğini ortaya koyarak hasarı olmayanların onlara yönelttiği damgalayıcı bakışı yıkmaktaki becerisi, teggayyürdeki ustalığını da aşar."[42] Eski hasarlılık göstergelerinin yeni anlamlar kazanması "çirkin"liğin biçime içkin bir özellik olabileceği fikrine karşı durarak alternatif değerlendirmelerin önünü açmıştı.

Ortaçağ İslam dünyasında bedenlerin hasarlı parçalarını damgalamak yerine onlara empatiyle yaklaşma yönündeki bu tavır değişimi önemliydi. Kusurlar korku ve güvensizlikten beslenen çirkin denilebilecek tepkilere neden oluyordu; örneğin "vücudunda hasar olanlara dikkat edin... çünkü onlar ihtilafın dostudur ve davranışları tehlikelidir" deniyordu.[43] Kanunlar suç işleyen uzuvların kesilmesini öngörüyordu. Kusurlarını gizleyen insanları (mesela sarık takarak kelliğini gizleyen birini) ifşa etmek hukuki sonuçlar doğurabiliyordu. Mekkeli tarihçi İbn Fehd'in (ö. 1547) gizli kusurları olan kişilerin kimliğini açıklayan kitabı, mürekkebi silininceye kadar yıkanıp yırtılmıştı. Bu olay çirkinliğin nerede yattığına dair tartışmalar yaratmış, İbn Fehd'in "çirkin yazısı", "çirkin üslubu", "kitapta yer verdiği çirkin davranışlar" ve "niyetinin çirkin" olup olmadığıyla ilgili birçok soru

ve görüş ortaya atılmıştı.[44] Tam olarak neyin "çirkin" olduğunu belirleme çabaları, karşıt tıp ve din anlayışlarının da payıyla ortaya çıkan toplumsal gerilimleri yansıtıyor, "bozuk bedenli" kişilerin dünyada ve ahirette başına gelecekleri belirleyen kurallar farklı anlayışlara göre değişiyordu. İstisnai durumlar her zaman ortaya çıkabiliyordu; örneğin bir adamın güzel bir kadın yerine kadının tek gözü görmeyen zeki kız kardeşiyle evlenmeyi tercih etmesi, Muhammed'in iki kürek kemiği arasındaki benin hasardan ziyade kimliğinin ispatı sayılması gibi.[45] Edebi uygulamalar hasarların temsiline derinlik kazandırarak yüzeysel yargılara indirgenmelerine engel oldu.

İnsan tasvirlerinin dışında, doğaüstü yaratıkların tasvirlerinde de fiziksel özelliklerle kişilik özelliklerini ilişkilendirme uygulaması kültürel değerleri pekiştirmiş ve yansıtmıştı. *Div*'ler, yani şeytansı varlıklar gibi klasik çirkin karakterler kötü yaradılışlarını yansıtan fiziksel özelliklere sahipti. İranlı Firdevsi'nin MS. 1010'da tamamladığı destanı *Şehname*'de bolca yer kaplayan *div* hikâyelerinin görsel tasvirleri, popüler resimli anlatılara dönüşmüştü. Bu anlatılarda çirkinlikle şer arasında ihtiyatlı bir ilişki kuruluyordu. Onuncu yüzyıldan itibaren insanları tasvir eden resimlerin üslubu değişmeye başladı. O zamana dek çoğunlukla hükümdarların idealleştirilmiş tasvirleriyle sınırlı kalan resimlerin kapsamı, daha gerçekçi portreleri ve daha alt sosyal sınıfları da içine alacak şekilde genişlemiş, bu değişim karikatürlere, hicivli portrelere ve jonglörlerle dansçılar gibi grotesk figürleri tasvir eden gölge resimlere zemin hazırlamıştı.[46] Zaman içinde *Şehname*'deki *div*'lerin görsel tasvirleri de aynı şekilde değişti: insan-hayvan melezlerinin yerini boyutları abartılmış, orantısız ve cinsiyetleri aşırı vurgulanmış insan figürleri aldı; bu figürlerin abartılı görüntüsü ve vahşi davranışları, mütevazı kahramanların orantılı görünümüne ve uygarlığına tezat oluşturuyordu. Sanat tarihçisi Francesca Leoni'ye göre *div*'lerin görüntüsü "anlamsız birer görsel karmaşa" değildi; aksine "modem dönem öncesi İran dünyasının kötülükle ilgili kökleşmiş kültürel görüş ve önyargılarını yansıtıyordu."[47] Arap fizyonomi biliminin etkisinde kalan bu tasvirler iyi ve kötüye dair kültürel önyargıları somutlaştıran alışılmış kültürel düşünceleri tekrar ediyordu. Çirkin özellikler *div*'lerle kahramanların karşıtlığını vurguluyordu. On dördüncü yüzyıldan on altıncı yüzyıla kadar görsel açıdan evrimleşmelerine rağmen *div*'ler hâlâ ahlaki bir uyarı olarak görülüp insanların sorumluluğunu en aza indirgeyecek şekilde günah keçisi yapılmaya devam ediliyor, İran'ın baş düşmanı sayılan ve aslında İranlılara benzeyen Turanlılarla bile tezat oluşturuyordu. *Div*'lerin öte-dünyalılığı ahlaki değerlerin estetik diliyle yansıtılmasına ve savunulmasına yardımcı oluyor,



Anonim, *Rüstem Beyaz Şeytanı Öldürürken*, 1562, mürekkep, kâğıt üzerine zamklı suluboya altın yaldız.

kültürel tepki ve uygulamaları şekillendiriyordu. Çirkinlik, hem dışarıdan görünüşü hem de içsel özellikleriyle ilgi talep ediyordu; şair Sadi bir meselinde durumu şöyle anlatmıştı:

> Nedendir uykudan önce anlatılan bir çirkinlik masalı olman bu dünyada?
> Hükümdarın saray kapısındaki ressam
> Neden bu bet suratı, çirkinliği, sapkınlığı reva gördü sana?[49]

Div'ler nasıl *Şehname*'nin modern dönem öncesi İran seyircilerini yansıtıyorsa, ortaçağ Hıristiyan sanatındaki çirkinlik de o dönemde yaşamış inananların değişen tutumlarını yansıtır. Günahkâr karakterler –örneğin Lucifer, İsa'nın işkencecileri, Dante Alighieri ve Hieronymus Bosch'un tasvirlerindekiler gibi şeytanlaştırılmış melez figürler– kötücül ya da fantastik ortamlarda tasvir edilmiş, böylelikle iyiyle kötü, kurtuluşla lanetlenme birbirinden ayrılmıştı. Tasvirler genellikle habis çağrışımlar taşıyordu. Mahşer Gününü resmeden bir sanatçı, Şeytanı azami derecede çirkin tasvir edebilmek için "öyle büyük bir çaba" harcamıştı ki ortaya çıkardığı eserin çirkinliğine denk olabilecek "ne bir resim ne de heykel vardı".[50] Öte yandan çirkinlik farklı durumlarda yanıltıcı, şekil değiştirici, hatta kutsal dahi olabiliyordu. Ortaçağ Hıristiyan figürleri ulvi amaçlarla kasıtlı olarak çirkinleştiriliyordu. Çarmıha gerilmiş İsa ve on dördüncü yüzyılda yapılmış *Roettge Pietà* heykeli (sanat tarihçileri tarafından "çirkin" ve "bozuk biçimli" olarak nitelendirilmişti) benzeri sembolik figürler günahkârlık alameti sayılabilecek çile, utanç, boyun eğme, yaşlanma ve bozulmayı kurtuluş göstergelerine dönüştürüyordu.[51] Aziz Augustinus, İsa için "çarmıhta çirkin, biçimsiz bir halde asılı duruyordu, fakat onun çirkinliği bizim için güzellikti" diye yazmıştı.[52] Çirkinlik estetiğin gücüyle inananları dinsel amaçlar doğrultusunda harekete geçiriyor ve dünyevi hayatı birçok yönden etkiliyordu – mesela parıltılı ikonalar yerine eskiyip islenmiş olanlar tercih ediliyordu, zira Floransalı Giovanni Dominici yaldızlı yeniliklerin değil zamanın izlerini taşıyan niteliklerin insanları tanrıya hürmete özendirilebileceğine inanıyordu. Clairvaux'lu Aziz Bernard "günahkârlar için gülünç bir alay konusu" olabilecek "bozuk biçimli, kapkara" bir İsa görüntüsündeki güzelliğin mübarek "gözler" tarafından ayırt edilebileceğini anlatmıştı.[53] İkonalar, mücadeleyi ve kurtuluşu çirkin görüntülerde ve koşullarda arayan tapınmaya adanmış grupları mıknatıs gibi çekiyordu. Sanat tarihçisi Jeffrey Hamburger'e göre, "Cüzamla başlayıp mutlu sona eren, İsa'yı ihtişamdan çirkinliğe, sonra tekrar ihtişama

taşıyan dönüşüm, Tanrı'nın suretinden yaratılmış dini bütün Hıristiyan[lar] ın Cennetten Kovuluştan Dirilişe uzanan yolculuğunu anlatır."[54]

Müze ve kültürel kataloglar sanat eserlerini belirli özelliklerine göre bir araya getirip yeni bağlamlara yerleştirdiği için, izleyiciler genellikle eserlerle sonradan oluşturulan bağlamlar içinde karşılaşır. Sonradan oluşturulmuş bu bağlamlar izleyicileri hem eserlerin gerçek bağlamına yaklaştırır hem de ondan uzaklaştırır. Ortaçağ sanat eserleri de ikonalar gibi modern gözlerin dikkatinden kaçabilecek görsel ipuçları üzerine kuruluydu. Kuzey Avrupa'daki sanatçılar, belirli özellikleri nedeniyle "çirkin" kabul edilen farklı grupları ayrıştırmak ve aşağılamak için çeşitli görsel işaretler kullanmıştı.[55] Kâfirler, Müslümanlar ya da Yahudiler gibi Hıristiyanlık düşmanlarından köylüler, soytarılar, fahişeler ve cellatlar gibi altsınıf mensuplarına kadar pek çok grup bu muameleyi görmüştü. Kullanılan görsel işaretler arasında giyim eşyaları, kostüm ve başlıkların renk ve desenleri, İbranice gibi yabancı alfabelerden harfler ve bedensel biçim bozuklukları (örneğin lekeli cilt, şehla göz, kemerli burun, kellik ve kızıl saç rengi) vardı. Konum, duruş ve ifadeler de önem taşıyordu. Örneğin profilden tasvir edilmiş kem gözler bakanlara zarar veremiyordu. Sanat tarihçisi Ruth Melinkoff'a göre, "Bir sanatçı, herhangi bir ırkın ya da etnik grubun en belirgin özelliğini abartarak grubun tamamına saldırabilir... sanatçılar bu işaretleri zekice kullanarak toplumun nefret duyduğu ve hor gördüğü insanları aşağılıyordu."[56] Mesela giysilerdeki beyaz şeritler modern izleyicilere çirkin gelmese de, daha eski bir zaman ve mekânda bu desen daha yüklü bir mesaj iletiyordu.

Diğer yandan insanların gözüne daha az çarpan bazı farklılıklar toplumsal bütünleşmeye işaret ediyordu. İsa'nın dünyaya gelişini tasvir eden *The Adoration of the Christ Child* (Bebek İsa'ya Tapınma, yak. 1515) adlı Flaman resminde bebek İsa'nın etrafını saran meleklerden ikisi modern izleyicilerin Down Sendromlu olduğunu ayırt edebileceği yüz özelliklerine sahip. Bu iki meleğin yüzleri dışında diğer meleklerden hiçbir farkı yok.[57] Resim, Langdon Down bu kategoriyi icat etmeden üç yüzyılı aşkın bir süre önce çizilmişti ve o dönemde yerli halk model olarak sanat çalışmalarına dahil ediliyordu; yani resmin yansıttığı sanatsal kapsayıcılık yaklaşımı daha geniş çaplı bir toplumsal kucaklayıcılık tutumuna işaret ediyor. Sonraki yüzyıllarda ise sanat eserlerinde tasvir edilen "çirkin" özelliklere daha sofuca yaklaşıldı. *Très Riches Heures du Duc de Berry*'nin (Berry Dükünün Dua Saatleri Kitabı) ateş başında ısınan köylüleri tasvir eden bir sahnesi 1970'lerde kartpostal haline getirildiğinde edebe aykırı bulunmuş, köylülerin açıktaki cinsel organları, üzerlerine çocuk bezi çizilerek kapatılmıştı.[58]



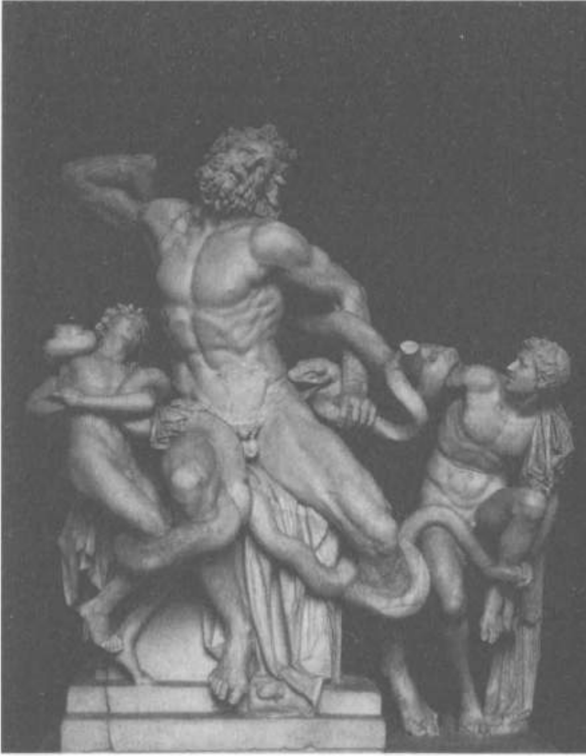
Roettgen Pietà, yak. 1350, Orta Ren, ıhlamur ağacından oyulmuş heykel, çokrenkliliği kısmen restore edilmiş.

"Çirkin" grupların açıkça ya da örtük bir biçimde damgalanması, grupların kendisinden çok onları tanımlayan sanatçı ve izleyicileri anlatır. Bu durum, tekrar tekrar denense de herhangi bir özelliğin çirkin olarak nitelendirilmesini imkânsız kılar. Tarihte görsel ipuçları kültürel dışlama dilini bazen güçlendirmiş bazen de zayıflatmıştı. Ortaçağ Avrupa'sının resim sanatında ortaya çıkan bir yönelim, Yahudileri sarı şeritlerle işaretlemiş, bu yıkıcı uygulama İspanyol Engizisyonu süresince devam etmişti. Naziler çirkinliği kendilerine has bir tarzda icra etmek için aynı işareti seçince bu uygulama yirminci yüzyıla da taşındı.[59] Salem Cadı Mahkemelerinin yargıçları, et benlerini ve cilt lekelerini cadılığın kanıtı sayarken El-Bedri onların "güzelliğini" ortaya koymuştu. Tobin Siebers, kriz dönemlerinde insanların "kötücül güçleri tespit etmek umuduyla grupları içinde bulunan en ufak aykırılıkların dahi" peşine düştüğünü, bu nedenle sıradan bir kusurun sıradışı bir suçlama nedenine dönüşebildiğini yazar.[60] Çirkinlik işaretlerine getirilen yorumların zaman içinde değişmesi beklenebilir. Ne var ki bir işaret aynı dönemde birden fazla şekilde yorumlanıyorsa, "çirkin" şeyleri kültürel bir ip çekişme yarışının ortasında bırakabilecek bir görelilik sorunu ortaya çıkar.

İLKELLER VE VENÜSLER:
Çirkinleri Sömürgeleştirmek

Gotthold Ephraim Lessing on sekizinci yüzyılda kaleme aldığı *Laocoön* (1766) başlıklı incelemesinde "resim ve şiirin sınırlarını" araştırırken enerjisinin büyük bölümünü güzellikle çirkinliğe vakfetmişti. Lessing'e göre kitaba adını veren anıtsal klasik çağ heykeli ikilik oluşturan gerilimler barındırıyordu, zira heykelde tasvir edilen antikçağ rahibi Laokoon, Truva atıyla ilgili meşhur uyarısında bulunduktan sonra deniz yılanlarıyla ölümcül bir boğuşmaya girmişti. Farklı estetik seçenekler arasında kalan Lessing, heykelin görünümü hakkında şu satırları yazmıştı:

> Acının biçim bozan vahşeti güzelliğin gerekleriyle uzlaştırılamazdı... Çığlığın yumuşatılıp hafif bir inlemeye çevrilmesi gerekmişti... zira çığlık yüz hatlarını mide bulandırıcı ölçüde çarpıtır. Laocoön'un ağzı, acıdan yırtılırcasına açılmış olsaydı nasıl görünürdü bir düşünün de öyle karar verin!... O artık başımızı gönül rahatlığıyla çevirebileceğimiz tiksinti verici, çirkin bir karaktere dönüşmüştür.[61]



Laokoon ve Oğulları,
yak. MÖ 40-30.

Lessing acılar içinde kıvranan bu antikçağ karakterini sanat dalları arasındaki gerilimlerle ilişkilendirmişti. İncelemesinde "idealleştirilmiş" formların kullanımını önermemiş, sözel ve görsel ifade biçimlerine dair düşüncelerine paralel olarak çirkinlikle güzelliği ele almıştı. Neoklasik dönemdeki güzellik arayışları estetik konusunda antikçağın rehberliğine başvurmuş, tiksinti, dehşet ve aşağılamadan hayvani şehvete uzanan pek çok rahatsız edici ve ahlak dışı his uyandırarak haz idealine zarar veren çirkinliğe karşıt bir güzellik mefhumu oluşturmaya çalışmıştı. "Genel olarak insanlığın değil, kişi özelinde insanların idealleştirilmesi" taraftarı olan Lessing, karikatür ve groteskle uğraşan klasik çağ ressamlarını yermişti. "İnsan bedeninin çirkin ve kusurlu" yanlarını resmeden Pouson ile kirli berber dükkânlarını ve kaba etleri tasvir eden "pisliğin ressamı" Pyreikos bu sanatçılar arasında sayılabilir.[62] Ona göre ressamların yetersizlikleri figüratif tasvirleri bozabilir hatta değersiz kılabilirdi. Bu argüman, "Towards a Newer Laocoon" (Yeni Bir Laokoon'a Doğru, 1940) adlı çalışmasında "Yeteneksiz ellerden

çıkan resim ve heykeller... ancak edebiyatın hayaleti ya da 'kuklası' olabilir" diyen Clement Greenberg gibi kuramcılar aracılığıyla yirminci yüzyıla taşındı. Lessing'in incelemesini klasik kaynaklara dayandırmaktaki amacı yalnızca dönemin biçimsel sorunlarını değil kültürel gerilimlerini de ele almaktı. Bu süreçte farklı estetik yöntemleri tutarlı bir şekilde birleştirmeye çalışırken, sömürgeleştirilmiş gruplarla sömürgeci izleyiciler arasındaki ayrımın güçlenmesine yardımcı olan *Laokoon*, çirkin "ötekilerin" kendilerine atfedilen değerlere itiraz edebileceği bir zemin yaratmış oldu.

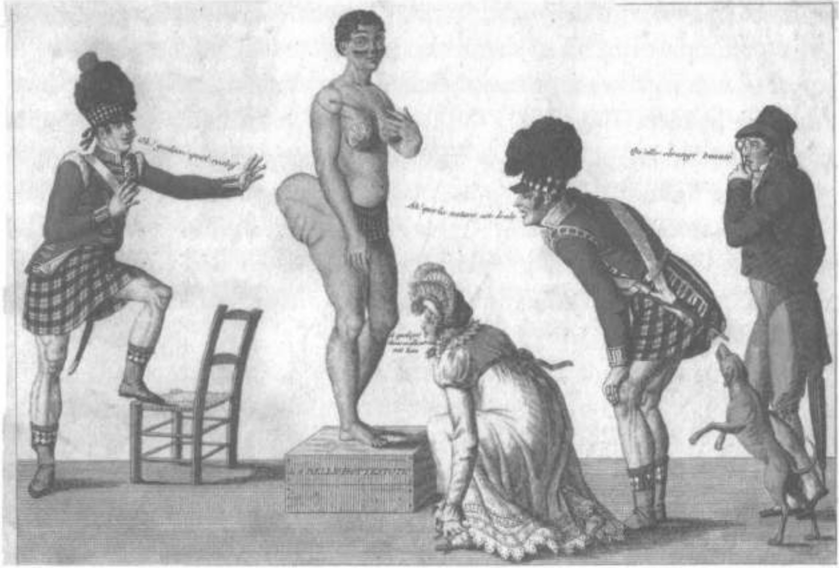
Lessing on sekizinci yüzyılda okuyucularına seslenirken ("Herr Winckelmann" gibi rakip kuramcılara atıflarda bulunarak) toplumu kapsayan bir "biz" dili kullanıyordu.[64] Bir estetik standardı yaratarak hem *Laokoon*'un heykel bedenine hem de diğer beden gruplarına yaklaşımıyla okuyucularına rehberlik ediyordu. Hotantoları da bu gruplar arasında ele alarak onlara şöyle *muamele etmemiz* gerektiğini anlatıyordu:

> Hotantoların ne denli pis olduklarını, bizde rahatsızlık ve tiksinti uyandıran pek çok şeyi güzel ve cazip bulduklarını hatta kutsal saydıklarını biliyoruz. Yamyassı burunlar, göbeklere kadar sarkan pörsük memeler, güneşten kurum gibi kararmış, baştan aşağı yağa bulanmış bedenler, üzerinden yağ damlayan pis saçlar, yeni deşilmiş hayvan bağırsakları dolanmış kollar ve ayaklar – tüm bunları coşkun, inançlı ve şefkatli bir sevginin simgesi olarak düşünün; bir de bunun samimi ve takdir edici bir dille anlatıldığını duyun da kendinizi gülmekten alıkoymaya çalışın.[65]

Lessing, Hollandalı sömürgeciler tarafından uydurulmuş Hotantolar ("kekemeler" anlamına geliyor) ismini Güney Afrikalı bir yerli grubunu tanımlamak için kullanmıştı. Bu küçültücü ifade, grubun "yassı burunlu", "sarkık memeli", "yeni deşilmiş hayvan bağırsakları dolanmış" gibi nitelemelerle tanımlanan bedensel özelliklerine atıfta bulunuyordu.[66] Önceki dönemlerde kültürler çirkinleri daha çok yozluk ya da günahkârlıkla ilişkilendirilen biçim bozukluklarına göre gruplandırırken Rönesans'ta bu özellikler sömürgecilikle ilgili çağrışımlar kazandı. "İlkel", "vahşi", "uygarlaşmamış" ve "egzotik" sıfatları farklı anlamlar taşısa da esasen ötekiliği tanımlıyordu. Ten, uygarlığı yozluktan ayırdığı iddia edilen kültürel bir farklılık işareti olarak öne çıkarılıyordu. Sözlü ve görsel anlatılarda egzotik bedenlere tekrar tekrar yer verilerek kültürel bir sınıra işaret ediliyor, bu sınır bir tür kültürel değişmezlik varsayımına dayanıyordu.[67] Lessing

ve dönemin başka birkaç yazarı "çirkin" gruplarla ilgili argümanlar üreterek estetik iddialarına ve söylemlerine güç kazandırıyor, başkalarını karalayarak kendi kültürel değerlerini yüceltiyordu. Yahudiler siyahlık ve hayvanilikle ilişkilendiriliyordu. 1780'lerde yazılmış bir hikâyede Yahudiler için şu ifadeler kullanılır: "Hint Fakirleri dışında hiçbir sözde insan grubu Polonya Yahudileri kadar Orangutanlara benzemez... boyunları çıplak, derileri Siyahların rengindedir."[68] Farklı ırkları benzetme yoluyla tek bir kategoride toplayan bu aşağılayıcı söylemler, söz konusu grupları hayvani olarak nitelemekle kalmıyor, aralarında kayda değer bir fark olmadığını da ima ediyordu.

On sekizinci yüzyıl ırk kuramları açık tenlilik ve koyu tenlilik, çirkinlik ve güzellik gibi ayrımların ötesine geçemiyordu. Beğenilere dair sözde-bilimsel bir zihniyetle koyu tenlilik siyahlıkla birleştiriliyordu. Örneğin Wilhelm von Humboldt insanlığa yakışan rengin beyaz olduğunu şöyle özetliyordu: "Daha güzel olduğu için değil, netliği ve şeffaflığıyla en silik ifadeleri dahi görünür kıldığı, nüanslara ve karışımlara elverdiği için" insanlığa yaraşan renk beyazdır, "zira siyahın içinde tüm renkler yok olur."[69] *Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful* (*Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*, 1757) adlı eserinde Edmund Burke, geçirdiği katarakt ameliyatından sonra görme yetisi kazanan kör bir çocuğun hikâyesini şöyle anlatır: "Oğlan ilk kez siyah bir nesne gördüğünde bu nesne ona müthiş rahatsızlık vermişti; bir süre sonra tesadüfen zenci bir kadınla karşılaştığında ise gördüğü şey karşısında dehşete düşmüştü."[70] Burke'ün tanımına göre "çirkinlik", "müthiş bir dehşet" yaratabildiği sürece "yüce" olan ile ilişkiliydi.[71] Sömürgecilik, kölelik ve benzeri toplumsal hiyerarşileri meşrulaştıran savlar pek çok belgeyle kayıtlara geçmiş ve çürütülmüş durumda. Bu savlar ırk mefhumuna dair akıl yürütmelerin nasıl da biyolojinin ve kanın ötesine taşındığını gösteriyor. Lessing Hotantoların sevgi ve minnet gösterilerini karikatürize edip aşağılarken ırk farklarının ekvatora olan uzaklıktan ileri geldiğine dair yaygın kültürel inancı temel alıyor, Hotantoların derisini siyahtan ziyade zeytuni olarak kabul ediyordu. Lessing'in döneminin önkabullerini yansıtan Hotanto tanımı, halkın –*Laokoon* heykeliyle paralellik kurulabilecek– fiziksel özelliklerine odaklanıyordu.[72] Yeni deşilmiş hayvan bağırsaklarına dolanmış egzotik bedenler, şekil itibarıyla yılanlar tarafından boğazlanan antik bedenleri anımsatıyordu. İster doğrudan ister dolaylı yoldan olsun, Lessing bu figürleri muğlakça bütünleştirerek kendi Hotanto karikatürünü,



"Kendinden Geçmiş Meraklılar", Hotanto Venüsü Saartjie Baartman'ı inceleyen seyircileri tasvir eden Fransız karikatür, 1815, gravür.

heykelde kişileştirilmiş klasik ideali ortadan kaldıran ya da tersine çeviren bir anlatıya dönüştürmüş, okuyucuları idealleştirilen ve karalanan grupları estetik açıdan kıyaslayan bir yolculuğa çıkarmıştı.

Özel bir grubu tanımlamak için kullanılan "Hotantolar" terimi, Saartjie Baartman (1789–1816) gibi egzotikleştirilmiş bir bireyi dahi kategorize edebilmişti. "Hotanto Venüsü" olarak tanıtılan Baartman'ın çifte lakabı, onun ırk ve cinsiyet ekseninde kesişen "çirkin" kültürel özelliklerini yansıtıyordu.[73] Yaşamı boyunca Baartman'a "orangutan", "canavarsı", "maymun gibi" (bilim insanı Georges Cuvier onu tanımlamak için bu ifadeleri kullanmıştı) benzeri pek çok isim takıldı.[74] "Dünyanın En Çirkin Kadını" Julia Pastrana'dan önce yaşamış olan Baartman, hayattayken bir ucube olarak sergilenmiş, 1815'de 26 yaşında ölmüş, sonra da parçalara ayrılıp tıbbi ve cinsi bir aykırılık olarak teşhir edilmişti. Kalıntıları 2002'de memleketi Güney Afrika'ya geri gönderilene kadar Baartman'ın cinsel organı şişelenmiş bir halde Musée de l'Homme'da *la Vénus Hottentotte* etiketiyle *une négresse* ve *une péruvienne** etiketli diğer iki numunenin

* "Bir zenci" ve "bir Perulu." (ç.n.)

yanında sergilendi.[75] Baartman'ın bedenine uygulanan muameleler, genellikle "dişi, yaşlı, siyah, obez veya alt sınıftan" olarak yorumlanan çirkinlik stereotiplerini besledi.[76]

"Kendinden Geçmiş Meraklılar" (*Les Curieux en extase, ou les cordons de souliers*, 1815) adlı bir Fransız gravüründe Hotanto Venüsü kendisini iştahla inceleyen farklı kesimlerden seyircilerin ortasında, bir platform üzerinde ayakta durur. Gravür, sergilenen kişiden çok onu seyredenleri karikatürize eder. Fransız anatomi koleksiyonunun sömürgeci çağrışımlarını taşıyan Hotanto Venüsü lakabı, Baarman'ı bu çağrışımın da ötesine taşıyarak onu tarihten gelen nü Venüsler silsilesinin bir parçası haline getirir. Tarihte pek çok dişi karakter antik aşk tanrıçası mitiyle bağdaştırılmıştır. Willendorf Venüsü (yak. MÖ 24.000) heykeli, Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* (yak. 1485) ve Tiziano'nun *Urbino Venüsü* (1538) gibi tablolar, Montaigne'in sakatlanıp erotikleştirilmiş bir Venüs'ü anlattığı denemesi (yak. 1580), Clemente Susini'nin La Specola'daki *Venus* adlı balmumundan yapılmış anatomik modeli (1782) ve benzeri pek çok örnek bu antik aşk tanrıçasını "kadın bedenini estetikleştiren ve nesneleştiren bir simge" haline getirdi.[77] On sekizinci yüzyıla gelindiğinde Hotanto Venüsü'nün uyandırdığı o dehşet verici iç gıcıklamasının ironisi bazı sanatçıların gözünden kaçmıyordu; örneğin sözü geçen gravürün yaratıcısı, Hotanto Venüsü'nün bir kaide üzerinde, kendisini iştahla inceleyen seyircilerin ortasında gösterime sunulmasını hicvederek seyir eylemini seyircilere yöneltmiştir.[78]

Avrupa'nın sömürgecilik faaliyetlerine devam ettiği bir ortamda Lessing Hotantoları tanımladığında, Hotantoların birbirlerini "güzel" bulduğu fakat yabancı gözlerde "tiksinti ve nefret" uyandırdığı bir görelilik durumunun oluşmaya başladığını ortaya koymuş oldu.[79] Yabancıların bu tepkisini doğuran tek neden siyahlık değildi, yine de bu tepkiler sanat ve kültür öğelerini harmanlayan mermer beyazı bir antikçağın gölgesinde ortaya çıkıyordu. J. J. Winckelmann büyük etki yaratan *Antikçağ Sanat Tarihi* (1764) adlı eserinde "güzel bir beden ne kadar beyaz olursa güzelliği de o kadar artar" diyordu.[80] Johann Gottfried Herder, 1788'de Lessing'in incelemesini temel alan bir deneme yayınlayarak dokunsal özelliklere odaklanan heykellerin, resimlerin aksine renksiz olması gerektiğini savundu.[81] Johann Wolfgang von Goethe renk tutkusunu uygarlaşmamış "vahşi kabileler" ile özdeşleştirdi.[82] On dokuzuncu yüzyılda, özellikle Madame Tussaud'nun heykellerine benzer balmumundan heykel çalışmalarının artmasıyla birlikte heykellerde renk kullanımı bayağı ve yanıltıcı sayıldı. Sanat tarihçisi Alex Potts'a

göre polikromi, yani çokrenklilik, "cansız heykellerle canlı bedenler arasında rahatsız edici bir karmaşa yaratıyor... bu nedenle izleyicilerin gözüne çirkin görünüyor"du.[83] Mermer antikçağ eserlerini sergileyen galeriler, heykelin beyazlık esasına dayandığı fikrini yayan görsel bir mit yaratmıştı.

MÖ 40-50 yılları civarlarında yapılan ve Plinius tarafından tarif edilişinden yüzyıllar sonra 1506'da Roma'da yeniden keşfedilen *Laokoon* heykeli, kökenleri net olarak bilinmese de uzun bir süre antikçağın beyazlığı mitiyle ilişkilendirildi. Ne var ki son yıllarda elde edilen deliller heykelin renklerinin zamanla solup kaybolduğunu gösterdi. UV analizi gibi modern teknolojiler çokrenklilik uygulamasının yaygınlığına işaret eden antik metinleri doğruladı. *Laokoon*'un durumunda ise muhtemelen çokrenkli tekniği benimseyen bir heykeltıraş babayı oğullarından daha koyu renkte tasvir etmiş, pullu yılanları farklı bir renkle ayrıştırmış, dahası baba ve oğulların gözlerine "hünerle renklendirilmiş" bir dehşet ifadesiyle canlılık kazandırmıştı.[84] Lessing *Laokoon*'u renkli bir heykel olarak değerlendirseydi nasıl bir kültürel etki yaratabileceğini bulunduğumuz andan geriye dönüp hesaplamak mümkün olmasa da son zamanlarda konuyu yeniden ele alan değerlendirmeler çeşitli soruları da beraberinde getiriyor. Çokrenkli heykeller izleyicilerde çoğunlukla tanrısal bir etki uyandırmaktan ziyade zevksiz bir gösterişçilik algısı yaratıyor. Antik *Laokoon* heykeli daha sonraki nesillere renklerini korur halde ulaşsaydı yine aynı ölçüde beğeni kazanır mıydı, yoksa daha az saygı görür hatta kimsenin uğramadığı bir müze kenarına atılarak –Mezoamerika'nın Preklasik dönem heykelleri gibi– "çirkin görülen eserlerin hazin sonunu" mu paylaşırdı?[85] Klasik sanat eserlerini ortaya çıkaran kazıların sayısı artarken Winckelmann çokrenkli tekniğin kullanılmış olma ihtimaline açık kapı bıraktıysa da, bu teorinin çoğunluk tarafından göz ardı edilip bastırılması geniş çaplı bir etki yarattı.

Yazarlar, sanatçılar, filozoflar ve kaşifler kültürel farklılıkları çoğunlukla güzellik ile çirkinlik arasındaki ayrımlar üzerinden tarif etmiş; güzel ve çirkine atfedilen anlamlar da kültürel görelilikle birlikte değişime uğramıştır. Yeni Dünya olarak tarif edilen geniş coğrafya, kültürel gelişmişlik düzeyi "ilkel" ya da "yabani" tanımlarına kolayca sığdırılamamış olan Amerika, Güney Pasifik ve Çin'i kapsıyordu. Yüzbaşı John Stevens "Çinliler gözümüze biçimsiz görünür" diyen Portekizce bir anlatıyı İngilizceye çevirmiş, Michel de Montaigne ise *Denemeler*'inde "Meksikalı kadınlara göre dar alın güzellik göstergesidir... Bizse bunu çirkinlik sayarız" demişti.[86] Ressam William Hogarth, insanlığın, "güzelliğin sadece hayallerde var

olabileceğine hükmederek onu bir gerçeklik olarak görmekten vazgeçtiğini" anlatmış, "pek çok düşüncemiz geleneklerden, modadan, kanı ve yanılgılarımızdan ileri gelen önyargılarla örülü olduğu için hükümlerimizde yanılabileceğimizi kabul etmek zorundayız" demişti.[87] Filozof David Hume bir adım daha ileri gidip 1757'de "Beğeni ve tahayyül sınırlarımızı fazla aşan her şeye *barbarlık* demeye yatkınız: fakat çok geçmeden göreceğiz ki bu lekeleyici sıfat bize yapıştırılacak" diyerek kendi kültürüne düşünsel bir ayna tuttu.[88] Farklı kültürel tercihler ve uygulamalar daha fazla bilinir hale geldikçe çirkinlik ve güzellik standartları da değişip hem siyaset hem de estetik alanında yeni olasılıkların önünü açtı. Artık kültürel anlamların hem izleyicileri hem de şekillendiricileri haline geldiğimizden, tarihin yeniden inşası bizi hem antik nesnelerle hem de doğru kabul edilen uygulamalarla olan ilişkimizi tekrar düşünmeye davet ediyor.

Kültür eleştirmeni Mieke Bal, New York'taki Amerikan Doğa Tarihi Müzesi hakkında 1992'de yayınladığı eleştirisinde müze düzenine bir ayna eklenmesini önermişti; böylece ziyaretçiler kendilerini bir mitin yaşatılmasında aktif olarak rol alırken izleyebilecekti. Bu ayna "'bizim' eserimiz olan Afrika'ya –yani Batı yayılmacılığının kurbanına değil, yayılmanın kendisine– odaklanan narsistik bir bakışa kendimizi kaptırışımızı" yansıtacak, "tarih dışı bir ilkelcilik" yaklaşımıyla ne çok ulusun tekil bir Afrika tanımına sıkıştırıldığını fark etmemizi sağlayacaktı.[89] Son beş yüz yıl içinde Afrika heykellerine atfedilen estetik değer değişti. Önce "kâfirlikle" ilişkilendirilip reddedilen, sonraları kabul edilebilir bir "merak konusu" haline gelen bu heykeller daha yakın zamanlarda ise "büyük ihtimalle aşırıya kaçan kimi değerlendirmelere göre... birer başyapıt" olarak nitelendirildi.[90] Taksonomi aldatmacaları farklı sıralamalara öncelik verecek şekilde değişirken bazen odak noktası haline gelen nesne ve özneler kimileyin gözden kayboldu.[91] 2006'da Paris'teki Musée du quai Branly'nin açılış hazırlıkları sırasında Afrika eserlerinin yeni müzeye yerleştirilmek üzere Musée de l'Homme'daki antropolojik bağlamlarından çıkarılması eleştirmenlerin, eserlerin kürasyona tabi tutulduğunu ve "siyasi amaçlı bir sandalye kapma yarışına" alet edildiğini ileri sürmesine neden oldu.[92] Değişen sanat ölçütleri yeni müze uygulamaları yaratmaya devam ederken nesnelerin farklı kültürel bağlamlara aktarımı, aktarma eyleminin de bir bağlama yerleştirilmesini gerekli kılıyor. Elisabeth L. Cameron, yakın zamanda Musée du quai Branly'de düzenlenen "Lega Sanatı" sergisinin kataloğunda "çirkin estetiği" kavramını tırnak içinde kullandı: "Figürler olumsuz olanı ya da kaçınılması gerekeni

tasvir etmek için de 'çirkin estetiği'ne giren özellikler gösterebilirler.'[93] Çirkin estetiği kavramının tırnak içerisinde kullanılması, yeni anlamlar bulurken aynı zamanda bazı anlamların da kaybolmasına sebep olan aktarımın yetersizliğine işaret ediyor. Keza Daniel Biebuyck da Lega heykel sanatında bir "çirkinlik kodu" olduğunu teslim etse de bu kodun "kendi bağlamı içerisinde bütün yönleriyle anlaşılması" gerektiği uyarısında bulunarak "heykeltıraşların yalnızca güzellik ve çirkinlik kodlarından ilham aldıklarını düşünmenin... hatalı olacağını" belirtiyor.[94]

Çirkin ve güzel, Batılı ve Batılı olmayan gibi estetikle ilgili ikilikler sonunda oldukça yetersiz kalabilir ve –Ursula Le Guin'in sözcükleriyle– "yanlış sorunun cevabını bilmenin ne kadar faydasız olduğunu" ortaya koyabilir.[95] Roy Sieber Aztek tanrıçası Coatlicue'nin Kolomb öncesi döneme ait tasvirleri ile Batı Afrika'daki Ibibo maskelerini incelerken daha farklı bir soruyu ortaya atar: "Vahşi mi Çirkin mi?" Heykel ve mask gibi objelerin şifa verme veya koruma gibi daha edimsel işlevlerini değerlendirmek açısından "çirkin"in yeterliliğini sorgulayan Sieber, onun yerine "vahşi"yi tercih eder – "güzele zorunlu bir alternatif" olarak değil (burada Hegelci bir karşıtlık yoktur) "bir fail, toplum karşıtı etkenlere karşı kullanılan kontrollü bir güç olarak".[96] Bu tip işlevler, belirli objelere çeşitli güçler atfederek bu objelerin dolaylı yoldan kendi kültürel bağlamlarını yansıtmasını sağlar. Lega sanatında, Bwami üyelerinin inisiyasyonu sırasında kullanılan objeler ovalanıp sıvazlanabiliyor, hasta üyeleri iyileştirmek için karışımlar haline getirilebiliyor, onlara bakabilme konumuna gelmemiş üyeler tarafından görüldükleri takdirdeyse zarara neden olabiliyordu. Yüzeyleri toplumsal etkileşimler nedeniyle yıpranan bu sanat eserleri, Victoria dönemi biliminsanları tarafından başlangıçta "ham" ve "kaba işçilik" olarak değerlendirildiyse de Bwami üyeleri onları "iyi ve güzel" buluyordu.[97] Dokunma duyusu, hatta tat bile ilave anlamlar yaratıyordu. Ahlaki ve mecazi anlamlar taşıyan diğer kural ve ritüeller, danslarla, şarkılarla ve sanatla birleşiyordu. Cameron, "Batılı izleyicilerin sanat eserlerinin kullanıldığı törenlere" katılmadıklarını, bu nedenle "Lega yapıtlarını çıplak elleriyle tutup üzerlerindeki yağı andıran küfü hissetmeye" ya da "kendi ellerinin yağıyla bu yüzeyleri daha da zenginleştirmeye" nadiren fırsat bulabildiklerini söyler.[98] Bu tür duyusal etkileşimler çirkinliğe ve güzelliğe has özelliklerin ayrıştırılması yerine kaynaştırılmasına yardımcı olur. "Çirkin duyular" üzerine odaklanan bir sonraki bölümde ayrıntılarıyla ele alınacağı gibi, izleyiciler



Antropomorfik figür, fildişi, Demokratik Kongo Cumhuriyeti, 20. yüzyılın başları.

çirkinliği salt görme duyusunun ötesine geçerek değerlendirdiğinde geçmişten kalma anlamlar dağılmaya başlar.

Cathy A. Rakowski'nin "The Ugly Scholar: Neocolonialism and Ethical Issues in International Research" ("Çirkin Bilgin: Neokolonyalizm ve Uluslararası Araştırmalarda Etik Sorunlar", 1993) adlı makalesinde açıkladığı gibi, çirkinlik sosyolojik anlamda bazen araştırma yöntemlerine de musallat olur.[99] Lessing klasik çağ heykeli *Laokoon*'u överek "güzelliğin gerekleri, acının biçim bozan vahşetiyle uzlaştırılamazdı" diyorsa, biz bir haykırışı boğan o antik iç çekişin bastırdığı yaraları sorgulamalıyız; Lessing'in Hotantoların arkasından attığı o aşağılayıcı kahkahayı ve çirkinliğin algılarda değil nesnelerde yatan içkin bir özellik olduğu imasını da. Sander Gilman, Lessing'in bu tavrını "tek kelimeyle gülünç" olarak tanımlar.[100] Lessing'e gülmek, gülme eylemini kendimize çevirebilmemizi imkân tanıdığı için onun alaycılığıyla alay etmekten öte bir eylemdir. Bizler de sınıflandırmalar yapmaya ve kendi estetik sınırlarımızı tanımlamaya yelteniyoruz. Benim bu kitapta "biz" lafını kullanmam da tıpkı Lessing'in ortak bir ağızdan dillendirdiği söylem kadar sorunlu, zira birilerinin dışarıda bırakılıyor olabileceğine dair sorular doğuruyor. Susan Sontag *Başkalarının Acısına Bakmak* adlı kitabında "özne bir başkasının acısına bakıyorken 'biz' söylemine asla güvenilmemelidir" der.[101] Çirkinliğin acının yoğun olduğu alanlarla kesiştiği söylenebilir. Groteskin sınırlarına itilen o açık kalmış ağız – haykırarak iç çeken *Laokoon*'un, Hotantolara gülen Lessing'in, Lessing'e gülen ve onunla münakaşa eden Gilman'ın ve benim ağzım– grotesk bir eyleme, "dönüşüm halinde... asla tamamlanmayan... sürekli inşa edilen" grotesk bir bedene dönüşür ve "başka bir beden yaratır". Her daim değişen grotesk beden, kategorilere sığmayı reddeder ve bir karşılık talep eder.

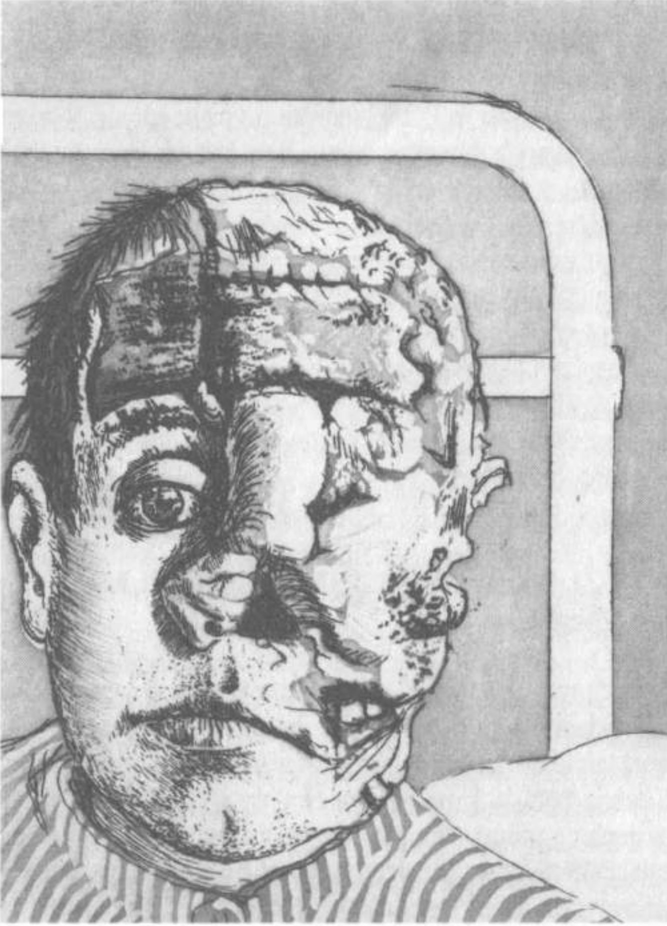
Doğuştan kolları olmayan İrlandalı performans sanatçısı Mary Duffy, 1995'te Milo Venüsü'nü taklit ettiği performansında aynı zamanda seyircilerin engelli bedeniyle ilgili algılarına da karşılık verdi. Duffy'nin performansı, "hem kendi engelli kadın bedeninin, hem de onu kabul edilmez bir utanç kaynağı sayan sanatsal ve toplumsal geleneklerin" üzerine giderek, birbirine benzeyen iki kadın bedenine –sanatta ve hayatta– atfedilen farklılıkları gözler önüne seriyor.[103] *Hot-En-Tot* (1994) adlı çalışmasıyla bir başka Venüs'ü tasvir eden Afrika kökenli Amerikalı fotoğrafçı Renée Cox ise, Saartjie Baartman'ın cinselleştirilmiş görüntüsünü "kadınları popo ve memeye indirgeyen klişeye" göre hazırlanmış protezli bir kostümle canlandırarak, Baarman'ın "salt persona ve kültürel mit" olarak istismar edilişinin

parodisini sergiledi.[104] Ann Millett-Gallant, bu örneklerdeki kadınları da kapsayan "kolundan edilmiş / savunmasız bırakılmış Venüsler" üzerine yazdığı yazılarında çağdaş performans sanatlarının, kültürel kalıplarla sınırlanmış geleneklere "karşılık verecek" bir alan yarattığını açıklıyor. "Çirkin" kalıpları sanat çalışmalarıyla sahneye taşıyıp onlara karşılık vererek ya da suskun kalışlara dikkat çekerek çirkinlik yaftasının üzerine gitmek ve bu yaftaya kafa tutmak mümkün. Tarihsel kısıtlamalara karşılık vermek, bastırılıp halıaltı edilmiş sorunlara ses çıkarmayı, geçmişe omuz silkmeyi reddederek bu sorunların hâlâ sürüyor oluşunu eleştirmemizi sağlar. Bir iletişim aracı olarak ağız, yüze kişilik kazandırmaya yardımcı olur. Sanatçı Mark Hutchinson şöyle yazar: "Uzuvları orantısız bir yüz... güzel sayılmasa bile çirkin değildir... asıl çirkin olan... uzuvları noksan yüzdür. Böyle bir yüz, yüz olmaktan çıkma tehlikesi taşır."[105] Yüzün eksikliği çirkinliğin en karmaşık yönlerinden biri haline gelir.

KIRIK YÜZLER VE YOZLAŞMIŞ BEDENLER:
Çirkinleri Askerileştirmek

Otto Dix'in *Deri Nakli* (1924) adlı gravürü bir erkek yüzünü tasvir eder. Gravürdeki adamın başı metal karyola başlığının kenarına kaymıştır. Fotoğrafın beklenmedik kompozisyonu izleyiciyi adamın açık duran tek gözündeki dalgın bakışla karşı karşıya bırakır; sağlam kalan bu tek gözün etrafı paramparça olmuş uzuvlarla çevrilidir: hafifçe çarpılmış kapalı dudaklar, çenedeki delikten dışarı taşan dişler, burnun olması gereken yerde duran bir oyuk, dikilerek kapanmış bir göz çukuru, kopmuş bir kulak, bir bölümü açıkta kalmış beyin, dikişlerle kaplı, tıraş edilmiş bir kafatası; tüm bunların altındaysa çizgileri mum gibi muntazam bir pijama. Tasvir edilen adam bir isimle değil, tıbbi bir numuneymişçesine tanımlanır: "Deri Nakli" başlığı ve "Transplantasyon" açıklamasıyla. Pijamasının en üst düğmesiyle gövdesinden ayrılarak bedenini yitiren yüzü, izleyicilere yara ve kayıpların görünenle sınırlı olmadığı izlenimini verir; hâlâ insan gibi görünse de yaşayan bir ölü haline gelmiştir.

Deri Nakli, Dix'in Birinci Dünya Savaşı'nda bir makineli tüfek birliği komutanı olarak yaşadığı deneyimleri temel alan, 50 baskıdan oluşan *Der Krieg* (Savaş) serisinden bir eser. Dix, savaşın sona ermesinden altı yıl sonra anılarından ve fotoğraflardan yararlanarak ortaya çıkardığı dehşet verici



Otto Dix, *Savaş* (*Der Krieg*) serisinden *Deri Nakli* (*Transplantasyon*), 1924; asitle yedirme gravür, leke baskı ve soğuk kazı.

malzemeleri, bir dizi baskı sürecini ustalıkla uygulayarak bastı.[106] Serisini hazırlarken kısmen Francisco de Goya'nın *Desastres de la guerra* (Savaşın Felaketleri, 1810-20) çalışmasını örnek almıştı.[107] *Desastres de la guerra* İspanya'nın Fransa'dan bağımsızlığını kazanma mücadelesinde yaşanan yıkımlara dair 80'in üzerinde gravürden oluşuyor. Goya'nın kırık klasik çağ heykelleri üzerine erken dönem çalışmaları savaş bağlamına yerleşince, harap olmuş çatışma alanlarında uzuvları kopmuş gövdeler ve paramparça

olmuş bedenler ortaya çıktı. Halihazırda şiddeti ve kötülüğü, suçu ve sokak sahnelerini, fiziksel ve psikolojik travmaları işleyen, ayrıca fantezi ve düşlem gravürlerinden oluşan *Caprichos*'u da kapsayan Goya repertuarına bu gravürler de eklenmiş oldu. Dehşet ve kayıp duygularının kişiselliğini ve gerçekçiliğini artıran bir dizi aracın kullanımında ustalaşan Goya, savaşla ilgili baskılarından birinde "bunu gördüm" ibaresine yer verir, bir diğerinde ise açlıktan ölmek üzere olan gruplarla ziyadesiyle tok olan grupları büsbütün farklı ırklar olarak tanımlar.[108] Serinin Goya hayattayken yayınlanmasına engel olan şey muhtemelen eserlerin suçlayıcı içeriğiydi. Mathew Brady gibi ilk savaş fotoğrafçılarının ve Brady'nin Amerikan İç Savaşı'nın kanlı muharebe alanlarını fotoğraflayan çekim ekibinin de aralarında bulunduğu bir sanatçılar silsilesinden gelen Dix, Birinci Dünya Savaşı yüzünden mağdur olan insanların portresini sunar. Diğer sanatçılarla birlikte, ne siyasal ne de estetik açıdan onarılması mümkün olan bir yıkımı somutlaştıran *les gueules cassées*'i, yani "kırık yüzler"i de kapsayan bir külliyat oluşturmuştur.

Les gueules cassées (kırık yüzler) Birinci Dünya Savaşı'nda yüzleri yara alan askerlere verilen isimdi.[109] Savaş başlamadan bir süre önce, 1890 yılında "çirkinlik", Fransa'da zorunlu askerlik hizmetinden muaf tutulma gerekçelerinden biri sayılmıştı ("erkek histerisi" adı verilen, sonraki yıllarda bu isim yerine "savaş bunalımı" ve "travma sonrası stres bozukluğu" gibi daha erkeksi terimler kullanılan bir hastalıkla birlikte). Bu konuda *New York Times*'ın yayınladığı Paris kaynaklı bir bilgilendirme notunda şöyle deniyordu: "Askeri doktora göre aşırı çirkinlik erkekleri gülünçleştiriyor, diğer askerler üzerinde otorite kurmalarına mâni oluyor, onları sıkıntılı ve hassas hale getiriyor".[110] Dünya Savaşı'nda birçok beden paramparça olunca çirkinlik göz ardı edilemez hale geldi. Yaraları örtmek için maskeler tasarlanmaya başlandı; Paris merkezli Portre Maskeleri Stüdyosunda ve 3 Numaralı Tam Teşekküllü Londra Hastanesi'nin Yüz Şekil Bozuklukları Maske Birimi diye bilinen (yaralı askerlerin "Teneke Burun Dükkânı" lakabını taktığı) bölümünde bu tür maskeler tasarlanıyordu.[111] Siper savaşı ve şarapnel gibi yeni askeri yöntemler yüzünden korkunç yaraların sayısı hızla arttığından, maskeler fiziksel ve ruhsal ihtiyaçları karşılamakta yetersiz kalıyordu. İfadesi değişmeyen, üretilmesi ve saklanması kolay olmayan ve ancak birkaç yıl dayanan bu maskeler çoğunlukla savaş öncesinde çekilmiş tek bir fotoğraf model alınarak yaratılıyor ve yaralı askerlerin dertlerine pek de deva olamıyordu.



Londra Stamford Caddesi'ndeki King George Askeri Hastanesi (sonradan Kızıl Haç Hastanesi adını aldı) estetik ameliyat vakaları albümünden bir sayfa, fotoğrafçı Fahri Bilim Fotoğrafçısı Dr. Albert Norman, 1916-1918.

Fiziksel travmalara ruhsal yaralar da eşlik ediyordu. Bir doktorun söylediği gibi, yüzlerindeki yaralarla sağ kalan askerler, bir şekilde "yarım yüzleri tamamlaması" gereken doktorlara sevk ediliyordu.[112] Yüz hastanesi açılan bir İngiliz kasabasında, "görüntüleri rahatsızlık yaratabilecek" insanlarla karşılaşabileceklerini kasaba sakinlerine hatırlatmak için park bankları maviye boyanmıştı.[113] Yüzleri yaralı hastalar genellikle hastanedeki diğer koğuşlardan ayrı tutuluyordu. Bu koğuşlara ayna sokmak yasaktı.[114] "Hem kendisi hem de başkaları için bir korku nesnesi haline gelen ve hayatına devam etmek zorunda kalan bir adamın ruhen nasıl etkilendiğini tarif etmek imkânsız" diyen bir başka doktor ise sözlerine şöyle devam ediyordu: "Anormal insanların kendilerini dünyaya yabancı hissetmeleri

alışılmış bir şeydir. İnsanın kendisine yabancı hissetmesi ise tam bir cehennem azabıdır."[115]

Kanadalı şair Robert Service, "gargoyl çörtenleri"ne benzeyen "yüzünün korkunç görüntüsü" üzerine şunları yazmıştı:

Hemşire ayna vermiyor
Ama gelip geçenleri görüyorum,
İrkilip sırtlarını dönüyorlar;
Kahrolarak dönüp gidiyorlar...
Başka aynaya ne hacet?[116]

Savaşla ortaya çıkan fiziksel ve ruhsal rekonstrüksiyon teşebbüsleri, çirkinliği milliyetçilikle estetiğin kesişimine yerleştirdi. Savaşın başında temel düzeyde uygulanan estetik cerrahi çok geçmeden gelişti. Bu gelişimdeki en büyük rolü yüz ameliyatlarında uzmanlaşmış Val-de-Grâce adlı bir Paris hastanesi oynadı. Maske yapım biriminde birçok ressam ve heykeltıraş çalıştıran Val-de-Grâce, onarıcı yüz estetiğini farklı araçlarla destekleyen hizmetler sunuyordu. Hasar görmüş ve yeniden inşa edilmiş yüzlerin ebatlarını, şekil, renk ve gölgelerini belirlemek için balmumundan kalıp çıkarma ve suluboya gibi uygulamaların yanı sıra fotoğrafla belgeleme hizmeti de veriliyordu. Bu belgesel görüntüler gitgide tıp bağlamını aşmaya başladı. 1915'e gelindiğinde hastanenin fotoğraf servisi, cephelerdeki tüm fotoğrafçılık faaliyetlerinden sorumlu olan Service Photographique de l'Armée'nin kontrolüne verilmişti. Bir sonraki yıl fotoğraflar, balmumu modelleri, protez cihazlar ve medikal teçhizatların yerinde sergilendiği halka açık bir müze olan Musée du Service de Santé de l'Armée kuruldu.[117]

"Kırık yüzler" grubunun kürasyonu hem savaş sırasında hem de savaş sonrasında sembolik bir rol oynayacaktı zira grup kelimenin tam anlamıyla savaşın yüzü haline gelmişti. Kurucuları Yarbay Yves-Emile Picot, "korkunç yüzümüz" diye tanımladığı grubun, "bir ahlak eğitimi" sağlayarak kendilerine onurlarını geri kazandırdığını söylemişti. Picot'nun tekil ama müşterek bir "yüz"ü tarif ederken çoğul "biz" zamirini kullanması grubu bir araya getirmiş ve çirkinliğin olumlu bir ahlak göstergesi olarak tanımlanmasını sağlamıştı; bu tanımda kırılmışlık eksikliğe veya kötülüğe dair fizyonomik bir işaret olmayı reddediyor, aksine kahramanlığı, fedakârlığı ve ulusal onuru ifade ediyordu. İki dünya savaşı arasındaki yıllarda her sene Bastille Günü'nde geçit töreni yapan *Les gueules cassées,* savaşın

çirkinliğiyle damgalanmış olsa da ayakta kalan Fransız ruhunun direnme gücünü simgeliyor, acımayla saygıyı bir arada barındıran karmaşık bir tepki uyandırıyordu.[119]

Kırık bedenlerin "ulusal tüketime yönelik estetik nesneler" haline gelmesiyle *Les gueules cassées* görsel bir savaş söylemine dönüştü: hem savaş karşıtı hem de savaş yanlısı olarak kullanılan bir söyleme.[120] Belge niteliğindeki çekimler, Fransa'nın savaş çabalarına yöneltilen eleştirileri çürütmek için yeniden düzenlenerek iyi bakılan hastaları gösteren propaganda sinemasına dönüştürüldü. Söz konusu çekimler insanlığın savunmasızlığını vurgulayacak şekilde yeniden elden geçirilip ulusal sınırları da aştı. Örneğin Ernst Friedrich'in *Im Krieg dem Kriege!* (Savaşa Savaş Açmak!) adlı filmi, dört farklı dilde askerlik efsanelerine yer vermiş ve savaş sloganlarıyla oynayarak rahatsız edici içerikler üzerine yorum yapmıştı.[121] Ne askerleri ne de devleti eski haline getirmeye veya normale döndürmeye yeterli olabilecek rekonstrüksiyon çabalarının aldatıcılığına ve savaşın yıkıcılığına dikkat çeken Dix, Max Ernst, George Grosz, Max Beckmann gibi dışavurumcu Alman ressam ve baskı sanatçıları, "kırık yüzler" de dahil savaşın yarattığı yıkımı eserlerine konu edindi. Val-de-Grâce başka sanat hareketlerini de etkiledi. Aynı hastanede stajyer doktor olarak görev yapan şair André Breton ve Louis Aragon, yoğun bir şekilde reklamı yapılan müzede parçalanmış ve yeniden yapılandırılmış bir ikonografiye şahit oldular. Burada yaşadıkları deneyimler, gerçeküstücülüğün parçalanmış estetiğine dolaylı yoldan temel oluşturdu. Breton 1929'da şunları yazacaktı: "Öyle ya da böyle, gerçeküstülük her şeyi alışılmış bağlamından tam anlamıyla yabancılaştırma niyetimizin bir ürünü olarak ortaya çıkacak... eli bağlı bulunduğu koldan tecrit edecek ölçüde bir yabancılaştırma." Daha önce tek bir anlamıyla ele alınan kırıklığın yeniden yorumlanması, bedenleri bağlamından koparıp savaş yaralarının ötesine taşıyarak rahatsız edici bir birlik yaratacak estetik anlayışa katkıda bulunmuş oldu.

Çoğu ölerek ya da kayıplara karışarak gözden kaybolmuş olsa da *Les gueules cassées*'nin ve bedenlere yönelik diğer yapısökümlerinin varlığı sanat, edebiyat ve reklamcılık gibi kültürün farklı alanlarına yayılan kolektif bir savaş sonrası estetiği yarattı. Sanat tarihçisi Amy Lyford'un öne sürdüğü gibi, bu yayılma "travmanın önce bir gösteriye, sonra da kültürel evrimin zorunlu aşamalarından birine dönüşmesini sağlan süreci pekiştirmeye" yaradı.[123] Yapılan reklamlar normale dönüşü sağlamaya, güzellikle çirkinlik arasındaki ayrımları yeniden düzenlemeye çalışıyordu. Bir

reklam, tanıttığı takma bacakların "topuğunda çirkin bir boşluk, dizinde çirkin bir tümsek olmayan, doğala mümkün mertebe yakın" protezler olduğunu iddia ediyordu.[124] Yaşanan görsel şok savaş sonrası kültür ortamının bir parçası olarak yeniden ambalajlanmıştı. Reklamlar bedenlerle ilgili yıkıcı görüntüleri uyuşturup estetikleştirirken, bu sefer de başka görüntüler yeterince güçlenip başka bir savaşın hedefi haline geldi.

Her ne kadar tek bir yüzü tasvir etse de Otto Dix'in *Deri Nakli* eseri başka yüzleri de akla getirir: yalnızca *Les gueules cassées* değil, çalışmaları 1930'larda *Entartete Kunst* yani "yoz sanat" sayılarak topa tutulan sanatçılar da buna dahildir. Eskiden beri "yoz" veya "çürümüş" olarak çevrilen Almancadaki *entartet* kelimesi, biyolojik türünden farklılaşmış bitki veya hayvanları anlatsa da ırk, cinsiyet, fiziki görünüm ya da daha başka özellikler açısından ahlaken aşağı olma durumuyla ilişkilendirildi.[125] "Yoz" –Yahudiler, ari ırktan olmayanlar, komünistler, çingeneler, homoseksüeller, engelliler ve yaşlılar gibi– Nazilerce toplumsal açıdan sapkın ya da eksik sayılan kültürel gruplara atfedilen popüler bir yafta haline geldi. "Yoz" kategorisi istenmeyen toplumsal gruplarla sanat hareketlerini aynı kefeye soktu. Toplum kuramcısı ve mimar Paul Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse* (Sanat ve Irk, 1928) adlı kitabında fiziksel bozukluk ve rahatsızlıkları olan hastaların fotoğraflarını modern sanat eserleriyle eşleştirdi. Modern sanat eserlerini ruhsal bozuklukları olan insanların ve çocukların yaptığı resimlerle aşağılayıcı bir yaklaşımla eşleştiren başka sergiler de düzenlendi. "Yoz" ve "sağlıklı" tabirleri ilk kez on dokuzuncu yüzyılın son yıllarına ait söylemlerde ortaya çıkmıştı; 1930'larda ise Almanya'daki avangard estetik tartışmalarında sürekli gündeme gelir oldu. Milliyetçi sanat kurumları "sanattaki yozlaşmaya karşı ortak eylem" yapılmasını teşvik ediyor, "Alman ruhundan yansıyan, saf Alman sanatını" destekliyordu.[126] Milliyetçi söylem güzellikle çirkinliği, yerliyle yabancıyı, saf olanla yozlaşmışı, düzeltilmişle bozulmuşu keskin hatlarla birbirinden ayıran karşıtlıklar tanımlıyordu. Örneğin Nazi ideoloğu Alfred Rosenberf 1930'da şunları yazmıştı: "Yaratıcılık sanatsal ve ideolojik anlamda yabancı bir ölçüte uyum sağladığı için *bozuldu*, bu nedenle yaşamın gereklerine ayak uyduramadı."[127] Dix 1920'lerde Dresden'de profesör konumuna yükselse de Nasyonal Sosyalist partinin çalışmalarını itibarsızlaştırması "Alman halkının ahlak hissini rencide ettiği" gerekçesiyle eleştirilmesine ve işten çıkarılmasına neden oldu.[128]

İşte bu ortamda Dix, sanatını sergilemesi yasaklanan birçok sanatçıdan biriydi. Nazi partisi onun ve diğer sanatçıların eserlerine el koyup onları aşağılayıcı sergilerde "yoz" ve "çirkin" yaftalarıyla teşhir etti. Dix'in çalışmalarından yirmi altısının dahil edildiği ünlü *Entartete Kunst (1937)* sergisinde yüzün üzerinde sanatçının altı yüz elliden fazla eseri sergilenmişti. Bugün Alman dışavurumculuğunun en iyi örneklerinden sayılan birçok eseri kapsayan bu "Yoz Sanat Sergisi" o dönemde Yahudi sanatçıların eserlerini bir araya yığarak "yozlaşmışların akıl ve mantık dışı canavarlıkları" gibi küçültücü manşetlerle tanıtmıştı.[129] Dix'in sergilenen eserleri biçim açısından çeşitlilik gösterse de (yağlı boya, suluboya ve tempera tablolar ve aralarında *Savaş*'ın da bulunduğu grafik çalışmaları vardı) sergi kılavuzu sanatçıyı şu kategoriye yerleştiriyordu: "Barbarca tasvirler... biçim ve renk duyarlılıklarının gitgide yitirilmesi, temel tekniklerin bilinçli olarak göz ardı edilmesi... düpedüz ahmakça konu seçimi..."[130] Söylemin çağrışımları bu denli güçlü olunca "çirkin" sanat ve sanatçılara dair yakınmalar halkın imgelemine nüfuz etmişti. Dix bir başka bir mecrada "beceriksiz bir embesil" olarak tanımlanmış, eserleri sergiyle birlikte Frankfurt'a gidince de *Frankfurter Volksblatt* gazetesi şunları yazmıştı:

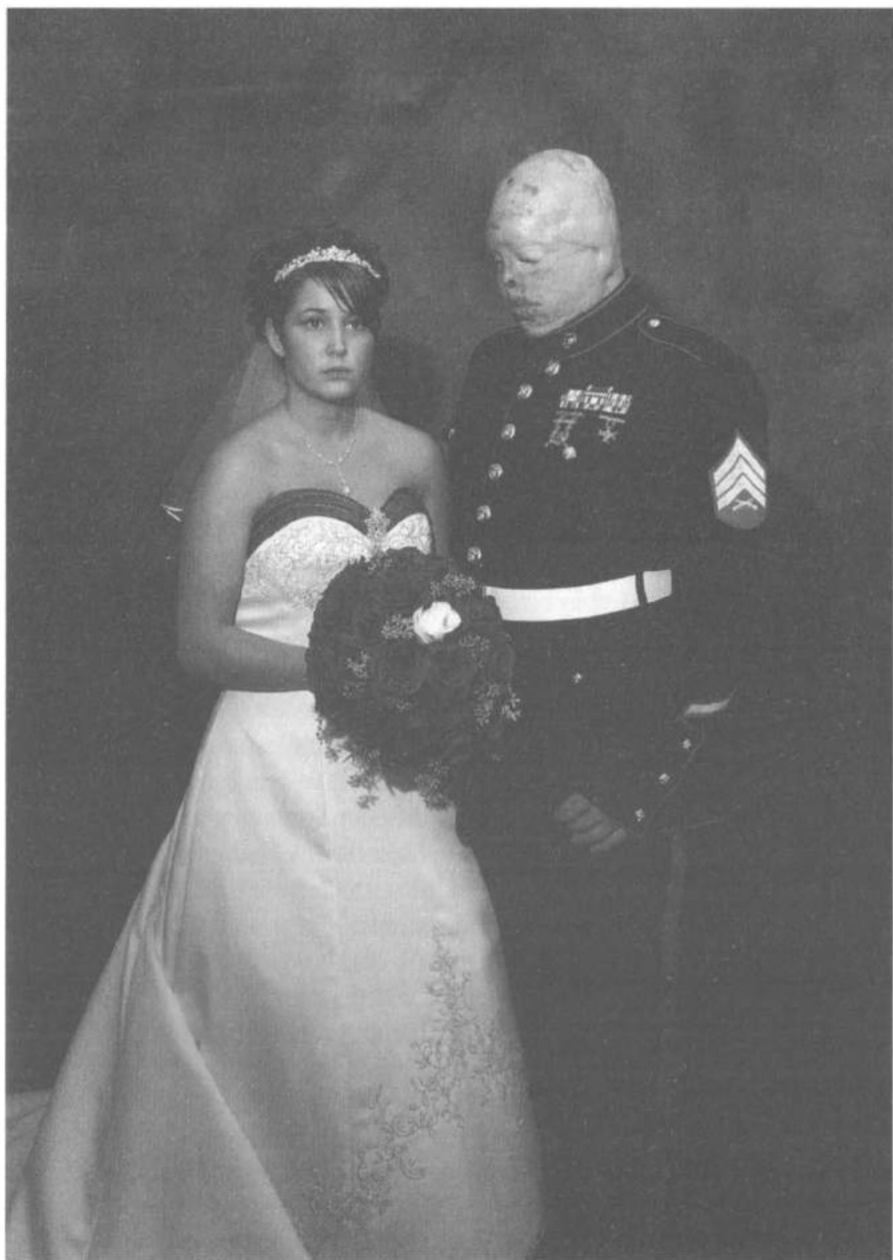
> İnsan çürümüşlüğün hangi boyutlara ulaştığını ancak eserlere tek tek baktığında kavrayabilir: sanat ahlakın sınırlarını aşmış, rezillik bu sanatın ideali haline gelmiştir... Savaşta yaralananlarla bayağı bir şekilde alay eden Otto Dix bu rezaleti son raddeye taşımıştır. Kendisi kibrin ulaşabileceği en yüksek noktayı temsil etmektedir.[131]

Sinema, müzik, edebiyat ve mimariyle uğraşan avangard sanatçılar da benzer "yozluk" suçlamalarıyla karşı karşıya kaldı; pek çoğunun çalışmaları Naziler tarafından Alman kültürünü saflaştırmak ve "kültürel yıkım"dan korumak uğruna toplatıldı, hatta yakıldı.[132] Başyapıt olarak gördükleri sanat eserlerini çalıp saklasalar da Naziler estetiğin ulusallaştırılmasını savunarak "çirkin"i yasaklamaya çalışmış, hem sanat eserlerini hem de kültürel grupları zulmün ve kırımın hedefi haline getirmişti.

"Savaşın çirkin yüzü" ifadesi, silahlı çatışmaların sonuçlarını dile getirmeye çalışan bir klişedir. Çatışmadan dönen askerler hem görünen hem de görünmeyen yaralarla baş etmek durumunda kalır, bu nedenle söz konusu ifade savaş alanının sınırlarını aşar. Savaş sonrasında oluşan koşullar sadece modern çağa mahsus değildir, zira elimizdeki kayıtlar Roma gibi

bir askeri devlette dahi sakat kalmış savaş gazilerine kötü muamele edildiğini gösterir.[133] Tıbbi teknolojiler geliştikçe geçmişte çatışmalardan sağ çıkamayacak asker ve siviller sağ kalıp sakatlıkla ve ölümle ilişkileri sorunlu toplumlara yeniden adapte olmaya çalışıyor. Irak ve Afganistan savaşlarında da yüzlerinden yaralanan gaziler oldu. Nian Verman'ın *Marine Wedding* (Bahriyeli Nikâhı, 2006) adlı fotoğrafındaki Astsubay Tyler Ziegel da bu askerlerden biri ve o da birkaç defa ameliyat geçirmiş.[134] Savaş dışında, ailevi çatışmalarda da benzer yaralarla karşılaşılıyor. Yüze asit atma uygulamasını gözler önüne seren Pakistan yapımı *Saving Face* (Bir Yüzü Kurtarmak, 2012) belgeseli, Pakistan dışında ABD ve Birleşik Krallık'ın da aralarında bulunduğu çeşitli ülkelerdeki vakalara yer veriyor. Asit Saldırılarından Kurtulanlar Uluslararası Vakfı'na göre vakaların çoğunluğunda kadınlar erkeklerin saldırısına uğruyor.[135] Hayatta kalmış pek çok mağdurla çalışan rekonstrüktif cerrahi uzmanı Dr. Ebby Elahi, tüm sorunların tıbbi ve özellikle de cerrahi bir bakış açısıyla, "'gördüğünü düzelt' tavrı olarak tarif edilebilecek bir yaklaşımla" ele alındığını anlatarak, "Bu aslında tıbbi bir sorun değil. Tıbbi sonuçlar yaratan toplumsal bir sorun, bu yüzden çözümü de toplumsal olmak zorunda," diyor.[136]

Tıbbi ve toplumsal gerilimler tedaviden çok kozmetik amaçlı rekonstrüksiyonlara da uzanıyor. Zaruri olmayan ameliyatlar, "gelişmiş ülkeler"e has bir sorun olarak faturanın büyük bölümünü oluşturuyor. 2005 yılında ABD'lilerin estetik cerrahiye en az 12,4 milyar dolar para harcadığı tahmin ediliyor – ki bu meblağ Arnavutluk'tan Zimbabve'ye toplam 1 milyarın üzerinde insanı kapsayan 100'den fazla ulusun gayrisafi yurt içi hasılasından daha büyük.[137] Birçok eleştirmen bu eğilimlerin sağlık gereksinimlerinden ziyade toplumsal nedenlerle ortaya çıktığını savunuyor. Özellikle kozmetik seçenekleri genetik alanına girmeye başladıkça, yaşamsal olmayan ameliyatların sadece tahrip edici hastalıklar için değil, moda yaratmak için de kullanılıp kullanılmayacağına dair endişeler oluşuyor. Son birkaç yüzyıldır düzenli olarak üretilen yeni evcil hayvan ırklarının başına gelenler durup düşünmeyi gerektiriyor. Bu örneklerden biri de *New York Times*'ın yazdığı gibi, son birkaç yüzyılda "çirkin" buldog'un "sevimli yanını öne çıkarmak için" hayvanın geleceğini tehlikeye sokacak şekilde genetiğiyle oynanıyor olması. Hayvan hakları örgütü Humane Society'nin başkanı Wayne Pacelle'a göre şu anda "köpek üretim dünyasında genetik değişikliğin en uç örneği" olan buldog, kendi başına üreyemiyor ve soyu yok olma tehlikesiyle karşı karşıya.[138] Bu tip sorunlar bizi



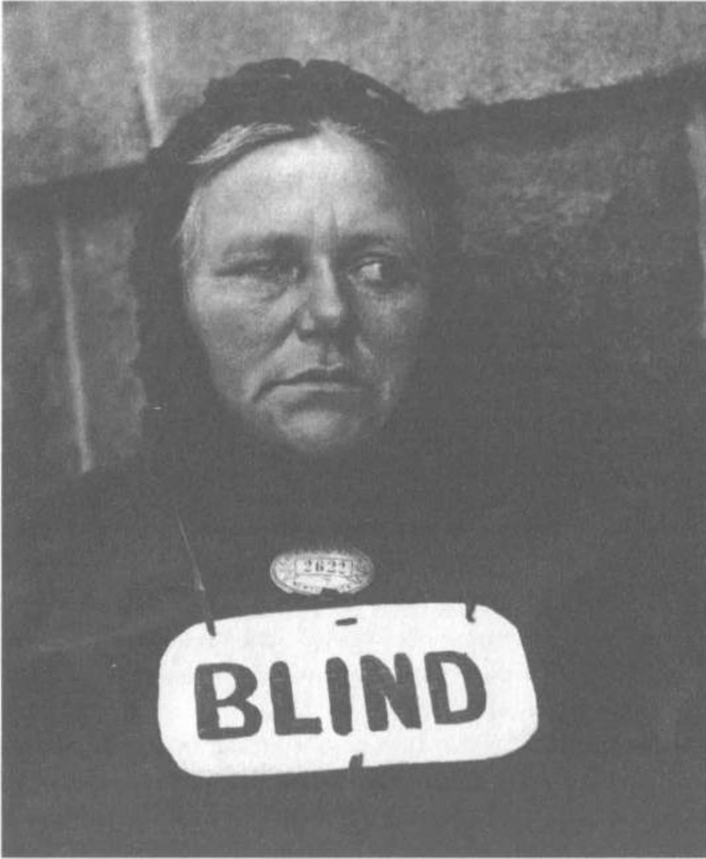
Nina Berman, *Bahriyeli Nikâhı*, 2006, fotoğraf.

konuyu bir kez daha düşünmeye sevk ediyor zira çift yüzlü efsanevi Ianus gibi hem ileriye hem de geriye bakarken bazen gözümüzün önünde duran çirkinliği görmüyoruz.

ÇİRKİN YASALAR VE ÇİRKİN OYUNCAKLAR:
Çirkinleri Yasalaştırmak

Beyaz levhanın üzerinde kalın, siyah harflerle "KÖR" yazıyor. Levha, baş örtülü bir kadının boynunda koca bir broş gibi duruyor. Taş bir duvara sırtını yaslamış kadın yana doğru bakıyor, gözlerinin biri kapalı diğeri açık. Sabıka kaydı fotoğraflarını çağrıştıran resmin öznesi doğrudan objektife bakmak ya da profilden görünmek yerine göz ucuyla yana doğru baktığından fotoğraf daha çok bir kompozisyon gibi görünüyor. Gümüş bir iğneyle tutturulmuş rozetin üzerinde ise ayırt edilmesi daha zor minik rakam ve yazılar var: "Ruhsatlı Dilenci. New York. 2622." Siyah bir örtü kadının saçlarını gizleyerek cinsiyetinin açığa çıkmasını engelliyor, ta ki fotoğrafın başlığı onu tanımlayana kadar: *Blind Woman*, (Kör Kadın, 1916) fotoğrafçı Paul Strand .[139] Otto Dix'in *Deri Nakli*'ndeki gibi öznesinin ismine dair herhangi bir ibare taşımayan fotoğrafta kadının yüzü bir grubun simgesi haline geliyor: "KÖR"ler grubunun.

Burada ele alınan diğer gruplar gibi Strand'in fotoğrafı da ne kendi içinde ne de başka bir anlamda çirkin. Taşıdığı yafta, bizi onu bir kategorinin gölgesinde görmeye zorluyor. "Kör", tarih boyunca fiziksel bir durumun ötesinde bir anlam taşıdı. Simi Linton'ın Disability Culture Watch (Engellilik Kültür Nöbeti) adlı blogda yazdığı gibi kör kelimesi "cahil, dirayetsiz, duyarsız, mantıksız, umarsız, künt, rastgele, acele, istikrarsız, habersiz, bilinçsiz, kontrolsüz, bilgisiz, plansız ve hiddetli" sıfatlarıyla aynı anlamda kullanılmış, hatta başka kelimelerle birleştirilince "körü körüne inanç", "körü körüne öfke", "körü körüne hırs" gibi daha da farklı anlamlar yaratmıştır.[140] İlişkilendirme yoluyla çirkinlik de bu düzene dahil edilir.[141] Strand'in *Kör Kadın* fotoğrafı sabıka kaydını andıran yönünün "çirkin" çağrışımlarıyla suç niteliği taşıyan bir eylemi akla getirir ve "yoz" insanların denetlenmesi gerektiği imasını taşır. Kadının rozeti onun "'boş gezen' biri değil gerçek bir 'kör' olduğunu kesin olarak belirlemek" için devlet tarafından değerlendirilip kayıt altına alındığını ve satış yapmasına izin verildiğini gösterir. Devletin bu uygulamaları, "yüzyılı aşkın bir süredir körleri hastalıklı olarak tanımlayan, dolayısıyla onları beden siyaseti



Paul Strand, *Fotoğraf – New York* (*Kör Kadın*), 1916, fotogravür.

için bir sorun haline getiren birikimin sonucudur."[142] İktisadi ve toplumsal amaçlarla öznenin kimliği bir kategoriye indirgenir; gerçek anlamda etiketlenerek "KÖR" olarak betimlenir ve öyle algılanması sağlanır.

Çirkin grupları ele alan bu bölümde Paul Strand'in *Kör Kadın* fotoğrafına yer verilmesinin nedeni kadına takılan etiketin "Çirkin Yasaları" olarak bilinen "göz zevkini bozan dilencilere dair hükümler"le ilişkili olması. "Çirkin Yasaları" terimi ilk kez 1970'lerde, Marcia Pearce Burgdorf ve Robert Burgdorf Jr'ın "A History of Unequal Treatment: The Qualifications of Handicapped Persons as a 'Suspect Class' under the Equal Protection Clause" (Eşitsiz Muamelenin Tarihi: Kanun Önünde Eşitlik Maddesi

Gereğince Bir "Şüpheli Sınıf" Olarak Engelli İnsanların Nitelikleri, 1975) adlı çalışmasında kullanılmıştı. Bu çalışma, Engelli Amerikalılar Yasası'na (The Americans with Disabilities Act, 1990) tarihsel zemin hazırlanmasında önemli bir katkı sağlamıştır.[143] On dokuzuncu yüzyılın ortasında ve son yıllarında ortaya çıkan "Çirkin Yasaları"nın örneklerinden biri olan, 1881'de Chicago'da çıkarılan bir yasa şöyle diyordu:

> Hastalar, sakatlar, kötürümler ve benzeri şekilde göz zevkini bozacak ya da tiksinti yaratacak biçim bozuklukları taşıyan veya bu şehrin sokaklarında, yollarında, işlek caddelerinde ve kamu alanlarında bulunmasına izin verilmeyen uygunsuz biçimli kişilerin kamu huzuruna çıkmaları yasaktır ve para cezasına tabidir.[144]

Yorumlanmaları ve uygulanmaları zor olsa da yirminci yüzyılın başında ABD'de "Çirkin Yasaları"nın sayısı arttı. 1974 tarihli bir vakada Nebraska Omaha'da evsiz bir adamı tutuklamak isteyen bir polis memuru "vücuttaki iz ve yaralar"a dair bir madde içeren yerel hükmü kullanmış, hüküm adamın tutuklanıp yargılanmasına neden olmuştu. Vakayla karşılaşınca şaşıran Yargıç Walter Cropper, "çirkinliğin ölçütü nedir?... Kim çirkindir, kim değildir?" diye sormuştu.[145] Kentin savcısı davalıyı suçlamayı reddetse de yasa hükmünü kaybetmemiş ve eleştirileri üzerine çekmişti. Son kalan "Çirkin Yasası" da bu olaydan kısa bir süre sonra yürürlükten kaldırıldı fakat söz konusu hükümler engellilik, toplumsal sınıf ve etnik köken meselelerindeki kesişmeleri gözler önüne serdiğinden çirkin yasası terimi engelli hakları aktivistleri tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlandı.[146] On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda çirkin sayılan, istenmeyen ya da aşağı görülen kitlelerle ilgili bir takım kuramlar geliştirildi ve bu kuramlar segregasyon, kurumlaşma, örgütlü hayır işleri, ırk ıslahı, bilimsel çalışmalar ve "gerçek yetilerden ziyade beden estetiğine dayalı beklentilere yönelik sınıflandırma sistemleri" aracılığıyla uygulamaya koyuldu.[147] Uygulanması zor olsa da "Çirkin Yasaları" "incitici ayrımcılıklara" göz yuman bir kültürel atmosferin ürünüydü ve Yargıç David Souter'ın sonraları söylediği gibi yasaların "göz ardı ettiği... çok büyük zararlara neden oldu."[148]

Alçaltıcı toplumsal uygulamalara karşı çıkan muhalifler her iki tarafta da çirkinlik buldular. *Korematsu - ABD* davasında (1944) Amerikan Yüksek Mahkemesi Japon asıllı ABD'lileri İkinci Dünya Savaşı süresince hapsetme kararını onadı. Yargıç Frank Murphy ise bu uzaklaştırma kararını



Leatherneck: Magazine of the Marines (Leatherneck: Bahriyeli Mecmuası) dergi kapağı, Eylül 1945.

"ırkçılığın çirkin uçurumu"na yuvarlanmak olarak tanımlayıp kınadı.[149] Çirkinliğin uçurumuna yuvarlanmak bazı bakımlardan hiçbir sonuca varmaz, varlığından çok eksikliğiyle dikkat çeken bir duruma dönüşebilir. Fakat Yargıç Souter'ın iddiasına dönecek olursak, yasaların "ihmalkârlığı" gerçekten de "büyük zararlara" yol açmıştı. Tutsak edilen 120.000 Japon asıllı ABD'linin üçte ikisi, Amerika'da doğmuş ABD vatandaşlarından oluşuyordu; bu kişiler evlerini, varlıklarını ve işlerini terk edip savaş süresince esir kamplarında yaşamaya zorlanmışlardı. Yargıç Murphy 1944'te olanlara dair muhalif görüşlerini şöyle detaylandırdı:

> Irkçılığın böyle yasal hale getirilmesi... ABD Anayasası'nda belirlenen prensipleri benimsemiş hür bir halk için korkunç bir yüz karasıdır. Bu ulusun tüm bireyleri öyle veya böyle, kan ya da kültür bağıyla yabancı bir toprağa bağlıdır. Yine de bu insanlar öncelikli

olarak ve kati surette yeni ve bağımsız Amerika Birleşik Devletleri uygarlığının bir parçasıdır. Bu nedenle her daim Amerikan deneyinin varisleri olarak görülmeli ve Anayasanın güvence altına aldığı tüm hak ve özgürlüklerden yararlanma hakkına sahip oldukları kabul edilmelidir.[150]

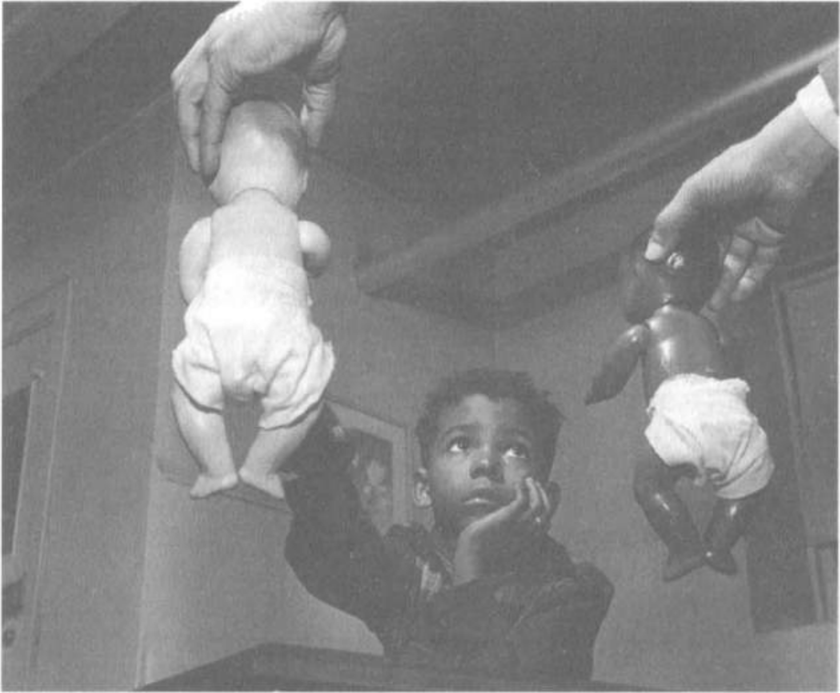
Savaş zamanlarında geçerli olan stereotipler bireyleri "çirkin" gruplar olarak karşıt taraflara indirgediğinden ırk ayrımları şiddetlenmiştir. Pasifikte savaş sürerken yayınlanan Amerikan çizgi romanlarında Japon askerlerini atom bombası atıldıktan sonra itaatkâr evcil maymunlara dönüşen vahşi goriller olarak gösteren temsiller yer alıyordu. İnsan formuna sokulmuş hayvan, bir yandan amansız, diğer yandan zavallı fakat her halükârda insandan aşağı bir canlı olarak birden fazla kılıkta çirkinliği cisimleştiriyordu. Uluslararası anlaşmazlıklarda da tarafları belirlemek için "çirkin" gruplara yine benzer şekilde davranılıyordu. Tarihçi John Dowler'a göre, "Irklara dair kötücül stereotipler dönüşüme uğramıştı, fakat bu onların ortadan kalktığı anlamına gelmiyordu", daha ziyade "muadil bir işleve büründürülmüş, soğuk savaş döneminin yeni düşmanlarına yönlendirilmişlerdi."[151] ABD'lilerin bir bölümü 1940'larda Japonlara duyduğu korkuyu 1950'lerde Sovyet ve Çin Komünistleri ile Korelilere, 1960 ve 70'lerde Vietnamlılara, Soğuk Savaştan sonra da Ortadoğu'daki Müslümanlara yöneltmişti. Değişen "düşman" alt edilmeye çalışılırken ırkçılıkla yüklü suçlamalar bazen birbirinin yerine geçiyordu (örneğin Başkan Barack Obama ile Usame bin Ladin arasında bir akrabalık varmışçasına Obama ile Usame'nin tuhaf bir şekilde bütünleştirilmesi gibi).

Zaman içerisinde kültürel grupların "çirkin" tanımları değişirken, ayrımcı muamelelerin doğurduğu toplumsal sonuçlar da çirkinliğin başka bir türünü gözler önüne serer. Savaş alanlarından öte, *Korematsu – Amerika Birleşik Devletleri davası* gibi vakalar savaşın ne kadar büyük bir maliyeti olduğunu gösterir. 1988 tarihli Medeni Özgürlükler Yasası çıkana kadar İkinci Dünya Savaşı süresince tutsak edilen Japon asıllı ABD'lilerden resmi bir özür dilenmemiş, maddi tazminatlar zararı karşılamaya yetmemişti. Tutsaklardan biri olan John Tateishi olayın manevi maliyetini "Vatan haini olarak görüldüğümüz için kamplardan bir tür utanç ve suçluluk duygusuyla çıkmıştık" sözleriyle anlatır.[152] Bir başka tutsak, Japonların kendi güvenlikleri için kamplara hapsedildiği iddiasına "Oraya kendi güvenliğimiz için götürüldüysek nöbet kulelerindeki silahlar neden dışarıya değil içeriye dönüktü?" sorusuyla karşılık verir.[153] Tutsak edilen İtalyan

ve Alman asıllı ABD'lilerin sayısının çok daha düşük olduğu bu ortamda Yargıç Murphy'nin "ırkçılığın çirkin uçurumu" yorumu, ırka dair daha genel bir kültürel endişeye değiniyordu, zira Japonların tutsak edilmesi ABD tarihindeki birçok ırk ayrımcılığı vakasından yalnızca biriydi.

Çirkin kelimesi bumerang gibi kendi olumsuz mirasına geri döndüğü için "çirkin" grup tanımları mecazi çağrışımlar da kazandı. *Los Angeles Times*'a "Şükran Günü'nün Çirkin Tarihini Çocuklarınıza Nasıl Anlatırsınız?" adlı bir makale yazan annenin dediği gibi, Amerika Birleşik Devletleri, "tarihimizdeki zor ve çirkin anlarını konuşmaktan" kaçınmıştır.[154] Afrika kökenli ABD'lilerin köleliği üzerine kurulmuş ve Amerika Yerlilerini (birçok kültürü sorunlu bir şekilde tek bir gruba sıkıştıran bir terim) ortadan kaldırmaya çalışmış bir devlet olan ABD'nin hukukunda yer alan çirkinlik mirası, yasal yaptırımları olan (*de jure*) kültürel uygulamaları fiilen uygulanan (*de facto*) uygulamalarla karşı karşıya getirir. Irk segregasyonu bu ayrımın önemli bir örneğidir ve ateşli bir muhalefetin, şiddete başvursa bile haksız yasaları ortadan kaldırmasının neredeyse imkânsız olduğunu tarihsel olarak kanıtlamıştır. İç Savaş'tan yıllar sonra ABD Yüksek Mahkemesi'nde görülen *Plessy - Ferguson davası* (1896) ile birlikte kamu tesislerini "ayrı ama eşit" tutma hakkı onaylanmış, sonraki yıllarda ulusal mahkemeler bu kaypak ifadenin anlamını belirlemişti. Hukuk sınırları dahilinde ırkçı uygulamaları onaylayan, köklü önyargılara sahip beyaz yargıçlar ve jüri üyeleri ve özellikle de geçmişte köleliğin yasal olduğu güney eyaletlerinde yaşayanlar, genellikle siyahi sanıkların karşısına dizilirdi.

Psikolog Kenneth ve Mamie Clark 1939 yılında ırk ayrımcılığı ve segregasyonun etkilerini incelemek amacıyla güney eyaletlerini dolaşarak "oyuncak bebek testi" olarak tanınan çalışmayı gerçekleştirdi.[155] Çalışmada farklı ırklara mensup çocuklara plastikten yapılmış dört oyuncak bebek göstererek çocukların tercihleriyle ilgili bir dizi soru sordular. Bebeklerin üzerinde bebek bezi dışında herhangi bir giysi yoktu ve tenlerinin rengi dışında tıpatıp aynıydılar. Çocukların çoğu bebeklerin ırklarını ayırt edebilmiş, beyaz bebeklere olumlu, siyah bebeklere olumsuz özellikler atfetmişti. Clarklar çocuklara boyamaları için açıklamalı taslak bebek çizimleri de vermişti, ayrıca çocuklardan kendilerine en çok benzeyen bebeği göstermelerini istemişti. Çocuklar tercihlerini çoğunlukla somut olarak belirtiyor, beyaz bebekleri "güzel olduğu için" veya "beyaz olduğu için" onaylıyor, siyah olanlarıysa "güzel görünmediği için" ya da "çirkin olduğu için" reddediyorlardı.[156] Diğer cevaplar ise "hoş" ve "kaba", "iyi"



Gordon Parks, *Oyuncak Bebek Testi*, Harlem, New York, 1947, fotoğraf.

ve "kötü" ayarındaydı; ayrıca koyu ten rengi, "çünkü siyah" ya da "çünkü üzerine siyah gelmiş" gibi ifadeler üzerinden pislikle ilişkilendiriyorlardı. Clarklar *Journal of Negro Education* (Zenci Eğitimi Dergisi) adlı dergide yayınladıkları bir makalede çalışmanın sonuçlarını açıklayarak çocukların ifadelerinin "Zenci ırkına yönelik olumsuz tutumlar" içerdiğini, "ırka atfedilen mevcut kültürel tutum ve değerlerin benimsendiğini," çocukların beş yaşına gelince "günümüz ABD toplumunda renkli olmanın düşük bir konum göstergesi" olduğunun farkına vardığını belirtmişti.[157] Çirkinlik algıları uygulamada kendini gösterdikçe oyuncak bebekler ırkla ilgili önyargıların sonuçlarına dair daha geniş kapsamlı bir anlatıyı temsil eder hale geldi.

Clarkların ayrımcılık ve segregasyon konusunda vardığı sonuçlar dikkat çekti; *Ebony* dergisinde yayınlanan 1947 tarihli bir makalede ele alınan bu sonuçlar, sonunda okullardaki segregasyonun kaldırılmasını sağlayan ABD Yüksek Mahkemesi'nin *Brown – Eğitim Kurulu davası* (1954) kararında

delil olarak kullanıldı. *Plessy – Ferguson* davasının "ayrı ama eşit" gerekçesini tersine çeviren mahkeme, segregasyonun "(çocukların) toplumsal konumlarıyla ilgili bir aşağılık duygusu yaratarak yüreklerinde ve zihinlerinde asla geri dönüşü olmayacak bir etki bıraktığı" kararına vardı.[158]

Oyuncak bebek testinin kendisi de eleştirilerden muaf kalmadı. Sosyolog Robin Bernstein, on dokuz ve yirminci yüzyıllarda çocukların siyah bebekleri "çoğunlukla dövüp astığını ya da parçalayıp gömdüğünü" fakat aynı şeyleri beyaz bebeklere yaptıklarında cezalandırıldıklarını gösteren, siyah bebeklerle ilgili tarihsel çalışmasıyla Clarkların araştırmasını eleştirdi. Bernstein sonuç olarak Clarkların çalışmasının "iki farklı oyuncak bebekle ilgili kültürel bir tercihi" yansıttığını, çocukların "psikolojik bir kandırmacanın mağduru" değil "çocuk kültürünün uygulayıcı uzmanları" olduğunu ileri sürdü.[159] Öyle de olsa siyah bebeklere yönelik aşağılayıcı tavırların kabul edilebilir olması, kültürel değerlerin rahatsız edici şekillerde aktarılıp uygulanabildiğini gösteriyor. Toni Morrison da *En Mavi Göz* (1970) romanında ırkçılığın Breedlove ailesi üzerindeki etkisiyle ilgili şunları yazar:

> Her şeyi bilen gizemli bir efendi her birine giymesi için bir çirkinlik pelerini vermişti sanki... Efendi onlara "Siz çirkin insanlarsınız," demişti. Onlar da kendilerine bakmış, bu sözün aksini ispat eden herhangi bir şey görememişlerdi; esasında etraftaki bütün ilan panoları, filmler, gördükleri her şey bu sözü desteklercesine üzerlerine üzerlerine geliyordu.[160]

Amerikan tarihiyle oldukça karmaşık bir şekilde iç içe geçen segregasyon ve kölelik mirası ABD toplumunu hâlâ etkilediğinden, Medeni Haklar Hareketi ile birlikte çirkin duyguların sona erdiği söylenemez. "Oyuncak bebek testi"nin gayriresmi tekrarları geçmişteki bulguların benzerlerini ortaya koyuyor. Nitekim Kiri Davis'in Harlem'deki genç kızlarla ilgili belgeseli *A Girl Like Me* de bunlar arasında sayılabilir.[161] Filmde görüşülen siyahi çocukların çoğunluğu beyaz bebeklerle ilgili olumlu yorumlar yapıyor, siyah bebekleri ise olumsuz niteliklerle tanımlıyor. Davis saç düzleştirme ve ten rengi açma gibi "güzelleştirme" uygulamaları ve açık renkli tenle ilgili kültürel tercihleri tartışan genç kızları da görüntülüyor. Kızlardan biri "Tenim koyu olduğu için kendimi çirkin sayardım," derken bir diğeri "Atalarımız bu ülkeye geldikten sonra kültürleri ellerinden söküp alındı adeta... Kendileri olamıyorlardı. Onlara ne olmaları gerektiğini

söyleniyorsa o olmak zorundalardı," yorumunu yapıyor. Görünüşe dayalı ırkçı fişleme olayları, *de facto* segregasyon, seçmen kimliği yasaları konusundaki baskılar ve ırk ayrımlarını sürdürmeye yönelik diğer uygulamalar hâlâ oldukça yaygınken David'in oyuncak bebek testinin tekrar edilmesi, ortaya çıkan zararların kendini gösterme şekillerinden yalnızca biri.

Çirkinlik tarih boyunca faklı farklı kisvelerle yasalaştırıldı. Örnekler yüzyıllar öncesine dayanıyor: Aristoteles'in biçim bozukluğu olan çocukların büyütülmesini engellemeye yönelik yasa teklifi, Kitab-ı Mukaddes'in Levililer bölümündeki "Herhangi bir kusura sahip... kör, topal, küt burunlu veya herhangi bir eksiği fazlası bulunan" insanlara yönelik Tanrısal ayrımcılıkla ilgili satırlar gibi pek çok örnek var.[162] Çirkinlik "bozuk biçimli", "kırık" ve "kusurlu" gibi terimler ve benzeri yaftalar aracılığıyla sınıf, ırk, engellilik, toplumsal cinsiyet ve kültürün diğer yönleriyle ilgili meselelerle ilişkilendiriliyor. Dış görünüşü çekici olan çalışanların ayrıcalıklı muamele gördüğünü savunan, işyerinde "çirkincilik" (*uglism*) davaları ile çirkinlik, son dönemde hukuk jargonuna girmeyi de başardı.[163] Oyuncaklar, Clarkların "oyuncak bebek testi"nden bağımsız yeni çağrışımlar kazandı. Yumuşacık pelüş oyuncaklarıyla ırkçılık-sonrası dünyada siyasi kategorilere direnen ticari oyuncak bebek markası Uglydolls, çirkin bebeklerin kazandığı bu yeni çağrışımlara örnek teşkil ediyor. İnsan özellikleri taşımasalar da bu oyuncaklar kendi paralel Çirkin-evrenlerinde kendilerine has özellikleriyle ayırt edilebiliyor. "Her zaman çirkin ol," ve "Çirkin, eşsiz ve farklı demektir," oyuncakların taşıdığı mantralardan yalnızca ikisi.[164] Çirkinliğin sosyal medyada da önemli bir kültürel etkisi var. İngiliz "canlı yayın sanatçısı" Louise Orwin, genç kızların YouTube videolarıyla "Güzel miyim çirkin mi?" sorusunu sorduğu 600.000'in üzerinde video kaydına dayanan bulgularından hareketle bir proje gerçekleştirdi. Sorulan soruya akran gruplarının verdiği tepkiler genellikle aşağılayıcı oluyordu; daha yaşlı erkek izleyicilerden gelen sapık tepkiler de cabası.[165] "Çirkin" karalamasının ölümcül etkileri de oldu; örneğin 2013'te Florida'da yaşanan bir vakada sanal ortamda başka kızların siber zorbalığına tekrar tekrar maruz kalan on iki yaşında bir kız çocuğu intihar etti. Tüm yaş grupları bu anlamda belirli bir güce ve suça sahip. Kısa bir süre önce bir grup "Acımasız" Annenin "'çirkin' çocukları aşağılayarak eğlendiği bir Facebook grubu" sansürlendi.[166] Zorbalık vakalarında en çok tercih edilen sözcüklerden olduğu için "çirkin" ters yönde de kullanılabiliyor. Mesela "You Were Born Ugly and Youl Die Ugly Too": Cyber-bullying as Relational Aggression" ("Çirkin Doğdun Çirkin Ölücen: İlişkisel Saldırganlık Olarak



Uglydolls oyuncakları, Boston.

Siber Zorbalık") adında eğitici bir makale yayınlandı; siber zorbalık karşıtı bir web sitesinin www.heyugly.org adresinde "ugly" (çirkin) sözcüğü geçiyor (u.g.l.y. bu sitede "Unique Gifted Loveable You", yani "Biricik Doğuştan Yetenekli Sevimli Sen" anlamına gelen bir kısaltma olarak kullanılıyor).[167] Terimin sürekli kullanılması, aşağılayıcı davranışları hem fitillemeye hem de dağıtmaya kadir bir kültürel gücü olduğunu gösteriyor.

Teknoloji, güvenlik, bilişim, pazarlama alanlarıyla ilgili meseleler hukukun sınırlarına girerken, çirkinlik burnumuzun dibinde olsa da kıyıda kalmaya devam ediyor. "Çirkin" sıfatı tarih boyunca ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet, engellilik ve yaş gibi farklılıkla ilintili kategorilerle kesişti; toplumsal gerilimlerle kuşatılmış ortamlarda, korkulan kişiler bu kategorilerle basite indirgenip "çirkin" olarak gruplandırıldı. Susan Schweik, "engelli" kategorisi üzerine şunları yazıyor: "Günümüzde dışlama eylemleri insanları vakalara dönüştürüyor; sonu gelmez ve önlenemez bir biçimde 'sınır hattının' tam göbeğine düşen, ne ortadan kaldırılabilen ne de etkisi

zayıflatılabilen geniş bir muğlak alana saplanan vakalara".[168] Schweik, çocukluğunda "yürüyüşünün komikliği nedeniyle herkesin kendisine baktığını" hatırlayan, bir yandan da "yolda engelli olduğu ayırt edilebilen birini gördüğünde öfke ve utanç" hissine kapıldığını da anımsayan arkadaşı Mark Linton'un şu sözlerine yer veriyor: "Hepimiz kendi çirkin yasalarımızı yazıyoruz... Sonra da onları bir şeyler yazarak aşmaya çalışmak zorunda kalıyoruz."[169] Çirkin davranışların farklı türleri tekrar tekrar tartışmaya açılmalı zira çirkinlikle ilgili algılar değiştikçe bu durumlar da değişiyor. İyi ve kötü kullanımlar "çirkin"in boyutlarını –barbarca, iyi niyetle, hatta bazen güzel bir şekilde– genişlettikçe, sözcüğün anlam genişliği her birimize kendi çirkin yasalarımızı nasıl yazdığımızı düşünme, onları aşmanın yollarını arama ve tanık sandalyesine daha fazla insan çağırıp söyleyeceklerini dinleme görevi yüklüyor.

ÇİRKİNLER BİRLİK Mİ OLUYOR?
Çirkin Grupları Ticarileştirmek

Scott Westerfeld, gençlere yönelik bilimkurgu romanı *Uglies*'de (Çirkinler) çirkinliğe dayalı bir gelecek distopyası hayal eder. Romanda dünya "Çirkinler" ve "Güzeller" olarak ikiye ayrılır (FBI'ı çağrıştıran "Özel Durumlar" birimi gibi birkaç istisna dışında). Morfolojik Standartlar Komitesi'nin tanımına göre herkes "Çirkin" olarak doğsa da on altı yaşında zorunlu bir ameliyat geçirip Güzel haline gelir. Baş karakter Tally Youngblood, bir vesileyle toplumsal bir sırrın farkına varır: "Güzel hale gelmek sadece kişinin görünüşünü değiştirmemekte... Düşünme şeklini de değiştirmekteydi."[170] Tally, Smoke denen gizli bir alternatif dağ topluluğunun varlığından haberdar olur; bu topluluk "Kendimiz olmak için" güzel hale gelmekten kaçmayı seçen, toplumun dışına itilmiş insanlardan oluşur.[171] Smoke'un foyasını meydana çıkarmazsa Çirkin bırakılmakla tehdit edilen Tally, casus olarak Smoke'a gitmeye zorlanır. Zorlu yolculuğu sırasında sıkı çalışmanın verdiği tatmin duygusunu, tarihi ve doğayı, genetik mühendisliği ürünü olan "monokültür"ün tehlikelerini, yüzyıllar öncesinden kalan dergilerde insanların "biçim bozukluklarından utanmak yerine gülüp eğlendiğini, öpüşüp poz verdiğini" öğrenir.[172] Önce "beyni yıkanıp çirkin olduğuna inandırılan", sonra da hiç düşünmemesi için tekrar beyninin yıkanması tehdidiyle karşı karşıya kalan Tally'nin fikirleri değişse de çok geçtir. Smoke'u Özel Durumlar'a ifşa etmiştir; yerleri tespit edilen

insanlar Güzel hale getirilecektir: "tamamı koyuna çevrilmiş koca bir topluluk."[173] Kolay anlaşılan paralelliklerle yakın tarihte gerçekleşen benzer olayları çağrıştıran *Uglies*'de neyin güzel neyin çirkin olduğunu sorgularken Tally şunları düşünür:

> Peki şimdi kendisi ne oluyordu? Artık casus değildi ama kendisini Smoke'lu biri gibi de hissetmiyordu. Güzel olduğu söylenemezdi fakat çirkin gibi de hissetmiyordu. Artık herhangi bir şey değildi. Yine de en azından bir amacı vardı.

Estetik terimleri güvenlik güçleri tarafından denetlenen siyasi kimliklere dönüştüren roman, bu terimleri yüzeysel anlamlarından sıyırarak "çirkin" kültürel uygulamaları sorguluyor. Bir grup olarak Çirkinler kitapta Güzellerle karşıtlık içerisindedir (hatta iki grup, ortaçağ haritalarında Hıristiyan dünyasını canavar ırklardan ayıran okyanus hattını anımsatan, güvenlik güçlerince sıkı sıkıya denetim altında tutulmuş bir nehirle coğrafi olarak da ayrılır); böylece kültürel karşıtlıklar paradigmasıyla oynanırken sonunda paradigma tersyüz edilir. Pek çok çocuk hikâyesinde tümden iyi ve kötü olarak karakterize edilen çocukları mukayese etmek için çirkin karakterlere yer verilmiştir; Heinrich Hoffmann'ın popüler çocuk kitabı *Der Struwwelpeter*'den (Haylaz Peter, 1845), her bir karakterinin "tuhaf anormallikleri ve biçim bozuklukları olan", Bomba Adam gibi isimlerinden "korkunç yazgıları" anlaşılan *Garbage Pail Kids* (Çöplük Çocukları, 1985) adlı çocuk kartlarına kadar pek çok örnek gösterilebilir.[175] Hans Christian Andersen, *Çirkin Ördek Yavrusu* (1843) hikâyesinde dış görünüşe dayalı yargılarda bulunmamayı öğütlemiştir zira hikâyenin baş rolündeki "çirkin" karakter güzel bir kuğuya dönüşür. Çirkin ördek yavrusundan türeyen *Honk!* müzikali (1993) aynı anlatıyı benimserken diğer türevler bu anlatının sınırlarını gözler önüne serer. Hikâyelerin bir kısmında çirkinin güzele dönüşümünü öyküleyen geleneksel anlatı tekrarlanır; gözlüklerini ve çuval gibi kıyafetlerini çıkaran kadın karakterler makyaj yapıp kendilerini güzel gösteren giysiler giyerler. *The DUFF* (1995) adlı gençlik komedisi (ismini çirkin ya da şişman olmadığı halde popüler arkadaşları arasında görece bu konumda kalan kişileri anlatmak için uydurulmuş "Designated Ugly Fat Friend" [Çirkin Şişman Arkadaş İşlevi Gören Arkadaş] teriminin baş harflerinden alır) çirkin ördek geleneğini devam ettirirken bir yandan da gençler arasında yaygın olan toplumsal yaftalamanın



Heinrich Hoffmann'ın *Der Struwwelpeter* (Haylaz Peter) adlı kitabından bir sayfa (yak. 1900).

ötesine geçmeye çalışır. Amerikan realite programı *The Swan*'da (Kuğu, 2004) "çirkin ördek" niteliğindeki kadın yarışmacılar radikal estetik ameliyatlardan geçerek güzellik yarışmasına sokuluyor. Yarışmanın amacının "insanın kendisinden farklı birine dönüşmesi, doğanın bir yanlışlık sonucu yarattığı kusurların teknolojiyle kusursuz hale getirilmesi" olduğu söylenebilir.[176] Yaş ve cinsiyetin ötesinde cinsellik de tartışılan meselelerden biri haline geldi; örneğin Kristin Cronn-Mills yetişkinliğe geçiş romanı *Beautiful Music for Ugly Children*'da (Çirkin Çocuklara Güzel Müzik, 2012) trans bir karakterin kitabın ismiyle aynı adı taşıyan bir radyo programına katılışının hikâyesini anlatılır (kitapta bir Çirkin Çocuklar Tugayı'ndan da bahsedilir); esas karakterin başından geçen toplumsal kabul ve dışlanma deneyimleri bazı toplumsal gerilimlerin kıvılcımlanmasına ve sönmesine sebep olur. *Yo soy Betty, la fea* (Ben Çirkin Betty) adlı Kolombiya dizisinden uyarlanan ve sonradan *Jassi Jaissi Koi Nahin* (Jassi Gibisi Yok) adında bir Hint versiyonu da çekilen ödüllü *Ugly Betty* dizisi (Çirkin Betty,

2006) gibi televizyon yapımları da farklı kültürlerde çirkinlik damgalarını yıkmaya duyulan ilginin arttığını gösteriyor zira bu tip diziler stereotipleri vurgulayıp onlara karşı durarak basmakalıp anlatıları karmaşıklaştırıyor. Roller tersine dönerken –ya da geleneksel kategorilerin ötesine geçerken– "çirkin"in sınırları, terimin kültürel gruplarla bağlantılı olumsuz çağrışımlarını zayıflatmaya, toplumun dayatmaların ziyade bireylerin yarattığı yeni potansiyel anlamlar üretmeye başlıyor.

Tarihin belli noktalarında çirkinler, çoğunlukla rahatsız edici bir şekilde birlik oldu. 1798 yılında sahnelenen *The Ugly Club* adlı teatral karikatürü "engelliler için kolektif bir kimliğin çok başarısız bir ifadesi" olarak eleştiren Helen Deutsch ve Felicity Nussbaum'a göre "bu tür gruplar arasındaki bağlantılar... ekseriyetle onları canavara çeviren engelsiz bedenler tarafından kuruluyordu"; "fiziksel engelliler arasında birlik yaratıp onları bir grup haline getirerek siyasal bir güç oluşturmak" ise yazarlara göre "daha çok son yıllara has" bir olaydı.[177] On dokuzuncu yüzyılda yeniden canlanan Çirkin Kulüpleri, İngiltere'nin cemiyet ve edebiyat sahnelerini aşarak Fransız yazar Victor Hugo'nun bir anlatısından ABD üniversitelerindeki Çirkin Kulüplerine dek farklı farklı yerlerde ortaya çıkmaya başladı.[178] Çoğunlukla alay kültürünü pekiştiren (William Hay'in dediği gibi, "aşağılamayı misliyle arttıran") curcunalı sosyal kulüpler olarak türeseler de Çirkin Kulüplerinin kendi iradeleriyle seçtiği kolektif yapıları, dönemin eğilimlerine hem uyumlu hem de tersti. "Eşit ölçüde biçim bozukluğu" taşımak "eşit ölçüde meşru" olmanın önünü açacak olanaklar yaratıyormuş gibi, üyeler kendilerine çirkin yaftalar yapıştırıyordu. Çirkinliği yeren bir kültürle karmakarışık bir şekilde iç içe geçmiş olsa da bu insanların bir araya gelip topluluklar oluşturmaları sabit tanımları sarsıp yerinden oynatmış, normalde yalnızlaştırıcı ve küçültücü olan çirkinliğin yeniden tanımlanmasını sağlamış ve onları bugün hâlâ devam eden geniş çaplı tarihsel bir sorgulamanın parçası haline getirmişti.

Gruplar çirkinlik şemsiyesi altında toplanınca, tekrar eden bazı kalıplar ortaya çıktı. Örneğin bilimkurgu romanı *Uglies*'deki kahramanların lakapları on sekizinci yüzyıl Çirkin Yüzlüler Kulübündeki üye isimlerinin yankılarını taşıyordu (Şehla, Burun, Şişko, Domuz gözlü gibi); keza bu isimlerin benzerlerine antik Roma aile isimlerinde –varislerin biçim bozukluklarını tanımlayan (Şaşı Gözlü, Koca Burunlu, Kör, Şişman gibi) kalıplarda– ve ortaçağdaki İslami lakaplar arasında da rastlamak mümkün.[179] Yirminci yüzyılda daha başka Çirkin Kulüpleri de ortaya çıktı; beysbol

oyuncuları Yogi Berra ve Mike Ryba'nın reklamını yapan bir kulübün yanında, sonraları Whitney Museum of American Art'ın ilk kadın küratörü ve New York'taki New Museum of Contemporary Art'ın kurucusu olacak Maria Tucker'ın ergenlik yıllarında kurduğu bir kulüp de bunlar arasında sayılabilir.[180] Tucker, "toplumdan dışlanmış en sevdiği arkadaşları" ile birlikte kendi Çirkin Kulübünü kurarken aralarında memurlar görevlendirip üyelik kartları bastıklarını (bu kartlar özel karikatürlerle kişiselleştirilmişti) ve Mickey Mouse Kulübü'ndeki Mouseketeers'in o zamanlar popüler olan marşını tiye alan bir şarkı yazdıklarını hatırlıyor:

> Ç-İ-R-K-İ-N-K-U-L-Ü-B-Ü, hem de ne çirkin!
> Çirkin Kulübü! Çirkin Kulübü!
> Burnumuz alçakta olacak hep! alçakta, alçakta, alçakta!
> Haydi sen de şarkımızı söyle, gel katıl Çirkin Kulübüne!
> Ç-İ-R-K-İ-N-K-U-L-Ü-B-Ü hem de ne çirkin![181]

Daha yakın zamanlarda başka Çirkin Kulüpleri de ortaya çıktı; öreğin NPR ve BBC gibi güvenilir haber kaynaklarında Çirkin Kulüplerinin Liverpool (2002) ve Hamburg'da (2005) yeniden açıldığına ilişkin haberler yayınlandı. Bu tür kulüpler, 1850'lerde Maryland Baltimore'da sokak çetesi gibi işleyen "Plug Uglies" (Zorba Çirkinler) adlı siyasi kulübün aksine (sonraki yıllarda hem Baltimore hem de New York'ta aynı adla açılan barlarla yad edilmiştir) daha çok sosyal toplantıların gerçekleştirildiği yerlerdi. İtalya'da "çirkinlerin başkenti" olarak tanınan Piobicco'da hâlâ faaliyette olan Piobbico Çirkinler Kulübü'nün tarihi en az 1879'a kadar uzanıyor ve evlilik çöpçatanlığı, işyerinde çirkinliğe dayalı ayrımcılıklarla savaş ve yılda bir defa, yeni kulüp başkanının seçimiyle aynı gün düzenlenen *festa dei brutti* (çirkinler festivali) gibi etkinlikler yapıyor.[183] Mottosu "Çirkinlik bir erdemdir, güzellik ise kölelik..." olan kulübün "Kişiyi görüntüsü değil kim olduğu belirler" diyen "Dünya Çirkinler Birliği" adlı bir yapıyla bağlantılı olduğu söyleniyor.[184] Çirkinlikle güzellik arasındaki karşıtlık devam etse de bu tip yorumlamalar sözcüklerin anlamlarını muğlaklaştırarak doğuştan aşağı veya üstün olmakla ilgili inançlara meydan okuyor. İster ciddi isterse eğlence amaçlı olsun, topluluk oluşturmaya dair yeni olanaklar yaratıyor. "Çirkin Noel Kazağı Partisi"ne davet edilen herkes çirkin giyinme olanağı buluyor; eğlence için takip edilen bu parti akımı o kadar popüler oldu ki parti giysileri satan web siteleri açıldı,

partinin tarihine ilişkin makaleler yazıldı, üstelik *The Ugly Christmas Sweater Book: The Definitive Guide to Getting Your Ugly On* (Çirkin Noel Kazağı Kitabı: Çirkin Giyinmenin Nihai Rehberi) adlı bir kitap yayınlandı.[185]

Bu bölümde tartışılan grupların bir çirkinler birliği oluşturduğunu söylemek güç, zira her biri tarihten miras kalan düşüncelere farklı şekilde karşı çıkıyor ya da destek veriyor. Bu grupları "çirkin" başlığı altında birleştiren şey kısmen her birinin tekilleştirilmeye veya basite indirgenmeye, dolayısıyla da sürekli korkulmaya direniyor olması. "Çirkin" özellikleri genelleyip kategorik gruplara ayıran farklı akımların izini sürerek "çirkin"in şeceresini dallandırıp budaklandırmak, böylelikle bu tür tepkilerin kültürel ve estetik standartları harmanlayarak nasıl "çirkin" niteliğini hem güçlendirdiğini hem de sarstığını incelemek mümkün. Kültürel açıdan konuşacak olursak yirminci yüzyılda, tarih boyunca uçlara itilmiş birçok grup, çirkinlikle dolaylı olarak ilişkili topluluklar kuran kimlik hareketleri vesilesiyle bir araya geldi. Bu gruplar aktivizm seferberliğiyle medeni haklar kazanırken, çirkinlikle ilgili kültürel kabuller de ayyuka çıktı ve dar kimlik niteleyicilerinin sınırları zorlandı. Gruplardan bazıları olumsuz terimleri kendine uyarlayarak kullandı; örneğin James C. Wilson ve Cynthia Lewiecki-Wilson'a göre "engellilik aktivistleri mevcut söylemin toplu eyleme katkıda bulunabilecek yanlarına uyum sağladılar... *cripple* [kötürüm] kelimesini tersine çevirip *crip culture* [kötürüm kültürü] gibi proaktif bir niteleyiciye dönüştürdüler."[186] *Bitch Magazine* ve Bitch Media (Kaltak Dergisi, Kaltak Medya) da kendisini "feminist pop kültürü eleştirisi"ne adayarak olumsuz bir ifadeyi benzer şekilde tersine çevirip 2001 yılında "Toplum/Kültür Haberleri" kategorisinde Utne Bağımsız Yayıncılık Ödülü'nü kazandı.[187] Keza "Queer Kuramı" da kimliğe dair sabit düşünceleri sarsıp toplumsal cinsiyet, cinsellik ve benzeri toplumsal kategorileri farklı şekilde kuramlaştırmanın önünü açmak için aşağılayıcı bir toplumsal ifadeyi kendine uyarladı. Kathryn Pauly Morgan "İsyanın ilk şekli 'çirkin' ve çirkine ilişkin her şeye yeniden değer biçmek" olmalıdır ki çirkinin karşısında duranlar zayıflatılabilsin, diye yazar. "Çirkin"in "alımsız", "sıradan", "yaşlı" gibi pek çok çağrışımı olduğu için "kadınlar Kanada, ABD, Evren ya da Kozmos Çirkinlik yarışmasına katılarak kendilerini kültürel anlamda özgürleşmiş özneler haline getirebilirler," der.[188] Bu görüşü eleştirenler çirkine yeniden değer biçilebileceğinden şüphelidir. Cornell Üniversitesi Hukuk Profesörü Sherry Colb bu konuda şunları yazar:

> Başarılı kimlik politikaları sayesinde insanlar başka tür gruplarla içtenlikle özdeşleşmeye başladılar – "Ben de Yahudi'yim" ya da "Ben de Fransız'ım" örneklerindeki gibi... Fakat çirkinlik için aynı şeyin geçerli olması pek olası değil; örneğin "Ben de çirkinim, haydi bütün çirkinler toplanalım" demek gibi. Çoğu insan genel olarak böyle bir gruba üye olmak istemeyecektir. Kendinizi salaklar grubunun üyesi ilan etmek gibi bir şeydir bu.[189]

Çirkinliği yeniden yorumlama eylemlerinin güçlü bir etkisi olsa da "çirkin" sorunlu bir birleştirici güç olma niteliğini koruyor, zira geçirdiği değişimler çoğunlukla destekleyici değil indirgeyici bir özellik taşıyor. İnsanları bir derece yalnızlaştırsa da çirkinlik toplumsal korkularla yüzleşmeleri için insanları bir araya getiren toplu bir çığlık da olabilir. Çirkinlikle ilgili tespitler bazı toplumsal gerilimlerin giderilmesi gerektiğini ya da değişimin arifesinde olduğunu da gösterebilir. National Public Radio [Ulusal Halk Radyosu] programlarından "Race Card Project" (ırkçılığa dair altı kelimelik denemeler yazılan Irk Kartpostalları Projesi) katılımcılarından birinin söylediği gibi, bu süreç "Korkunun çirkinleştirdiği güzel farklılıkları" ortaya çıkarabilir.[190] Tarih boyunca –"canavarsı", "kusurlu", "ilkel", "yoz" gibi– toplumsal ve estetik sınırlara hapsedilen kültürel grupların bir ölçüde "korku yüzünden çirkin hale getirilmesi", bizi "çirkin"in anlamını farklı bağlamlarda yeniden değerlendirmeye davet ediyor. Farklı dönem ve coğrafyalara ait "çirkin"lerin kıyaslanması, çirkin kavramının değişmez olmadığını ve stereotip oluşturmadığını, daha ziyade ilişkiler üzerinden işleyerek farklı anlamları tartışmaya açıp kültürlerin durağanlığına kafa tuttuğunu gösteriyor. "Çirkin" nitelikler var olabilecek her tür grubun sınırlarını aştığından, yeni anlam olanaklarının önünü açacak, hatta niteleyicisine bumerang gibi geri dönecek kategorik kırılmalar oluşturabilir. Çirkinlik çoğunlukla görsel nitelikler üzerinden tanımlanıyor. Bir sonraki bölüm bu tür tepkilerin ötesine geçerek toplumsal kabulleri ve fiziksel sınırları aşan çirkin ses, koku, tat ve dokunuşları inceliyor. Değişerek bizi hem özne hem nesne konumuna yerleştiren hem de ikisi arasında kalan tekinsiz alanda bırakan "çirkin" kullanımlar "biz" ile "onlar" arasındaki sınırı bulandırıyor. Kültürel açıdan bakacak olursak bozulan şeylerle yeniden yaratılanları harmanlayan çirkinlik aslında insan olmanın doğasını yansıtıyor.



Caravaggio, *Medusa*, yak. 1598, ahşap çerçeveye oturtulmuş tuval üzerine yağlıboya.

3

ÇİRKİN DUYULAR:
Algılanan Sınırları Aşmak

2005 yılının başında ülkedeki çirkin binaların belirlenip yıkılması için ulusal bir "kara liste" oluşturmayı teklif eden Birleşik Krallık Mimarlar Enstitüsü başkanı George Ferguson şu açıklamayı yaptı: "Halkın en kötü örneklere tahammül etmemesini, olabileceklerin en iyisini talep etmesini istiyorum."[1] "Sefil binalar duyularımıza alenen hakarettir." Ferguson "çevrelerini bozan vasat binalar"ı yeriyor, çirkin binaların, etrafına hastalık yayan çürük dişler gibi çekilmeleri gerektiğini, aksi takdirde yanlarında bulunan binaları da çürüteceklerini söylüyordu. Bu eylem halkın müşterek bir çirkinlik beğenisi olduğu varsayımına dayanıyordu. Bir televizyon programı, "ulusun gözüne en çok batan görüntülerden birinin, muhteşem bir kutlama eşliğinde yıkımı" ile taçlandırılacak bir yarışma için halkı çirkin binaları yıkıma aday göstermeye çağırıyordu. Bu dayatmacı listeyi sorgulayan mimarlık tarihçisi Gavin Stamp, "Kraliyet Edebiyat Cemiyeti [Royal Society of Literature] başkanının yakılmaya uygun kitaplar listesi çıkarmayı teklif ettiğini hayal etmek güç," diye yazdı.[2] Söz konusu çaba, sırf kamusal alanla değil kültürel beğeni ve değerlerle ilgili soruların da ortaya atılmasına neden oldu. "Korkunç Viktoryenler" diye adlandırdıkları binaların yok edilmesini teklif eden hareketi –ki bu binalar sonradan bulundukları yerlerin sembolleri haline geldi– ya da yirminci yüzyılın ortalarında halkı beğenmedikleri binalara "Anti-Çirkin Mührü" vurmaya davet eden "Anti-Çirkin Eylem" gibi daha eski hareketleri anımsatan 2005 yıkımı, "çirkin" argümanların ne tür oynak temeller üzerine inşa edildiğini gözler önüne serdi.[3]

Ferguson'ın iddia ettiği gibi çirkin mimari "duyularımıza alenen hakaret" haline gelebiliyorsa demek ki bu tür yapılar "çirkin" niteliğini görüntünün ötesine –seslere, kokulara, tatlara ve dokunuşlara– taşıyor. Çirkin "korkulacak, ürkülecek" anlamı taşır, bu nedenle duyusal tecrübeleri

nitelediğinde, genellikle duyulardan biri diğerlerine baskın gelir: kulak tırmalayan bir ses, berbat bir koku, çürük tadı, küf mantarının dokusu gibi. Mimari kuramında "çirkin"i "yersiz şey" niteliği taşıyan pisliğe benzeten Mark Cousins'in izinden giderek, çirkinliğin algıları nasıl sekteye uğrattığı ve özneyle nesne arasındaki mesafeyi ne şekilde yeniden tanımladığıyla ilgileniyorum.[4] Bu tür fiziksel etkileşimler nesnelerin "çirkin" olarak nitelendirilmesinin ötesinde sonuçlar doğurabilir; algılayan özneler olarak bizlerin de bulunduğumuz yere uygunsuz olabileceğimize işaret edebilir. "Çirkin" terimi tarih boyunca bir dizi farklı kültürel etmeni tanımladığı için terimin anlamı da "biz" ile "onlar" arasındaki sınırı aştı. Çirkinlik kültürel önceliklerin sorgulanıp yeniden değerlendirildiği bir eşiğe işaret etti. Bu süreç şu soruyu doğuruyor: Çirkinlik kültürel değişim yaratacak bir dönemece gelinmesini sağlayan bir etken midir, yoksa böyle bir dönemece gelindiğini gösteren bir işaret mi?

Çirkin duyuları çirkin duygularla –örneğin Sianne Ngai'nin tanımladığı haset, sinir olma, huzursuzluk, "şokla-uyuşma" [*stuplimity*] ve paranoya gibi rahatsız edici hislerle– karıştırmamak gerek.[5] Bu duygular Erving Goodman'ın utançla ilgili incelemesi, Julia Kristeva'nın dehşet ve iğrençle [abject] ilgili çözümlemesi, Freud'un tekinsizlik kavramı, Jean-Paul Sartre'ın bulantı anlatısı gibi kuramların kapsamına girer.[6] "Çirkin duygular"ın duyusal deneyimlerle neredeyse birbirinden ayırt edilemeyecek ölçüde kol kola gittiği söylenebilir. Son zamanlarda gerçekleştirilen bir çalışmada katılımcılardan gördükleri tabloları "güzel", "nötr" ve "çirkin" sıfatlarından biriyle tanımlamaları istendi. Manyetik Rezonans Görüntüleme sonuçları "güzel" bulunan sanat eserlerinin beynin sevgi hissiyle ilişkili duygu merkezlerini, "çirkin" bulunanlarınsa kaçma tepkisiyle ilgili motor korteksi harekete geçirdiğini ortaya koydu.[7] Evrimsel biyolojide simetri yönelimini inceleyen nöroestetiğin ortaya çıkışıyla –ve asimetrinin enfeksiyon, hastalık ve başarısız eş seçimiyle ilişkilendirilmesine yol açmasıyla– birlikte, çirkinliğe dair diğer bilimsel çalışmalar da ilgi çekmeye başladı.[8] İster sanata ister sanata verilen bireysel tepkilere yönelik olsun, güzeli çirkinden, doğruyu yanlıştan ayırma iddiasında bulunan bilimsel ölçütler tehlike arz ediyor; yirminci yüzyılın başlarında geliştirdiği renk kuramına dayanarak Tiziano'nun "yanlış" mavi tonunu kullandığı sonucuna varan Nobel Ödüllü kimyacı Wilhelm Ostwald bu örneklerden biri.[9] "Çirkin"e dair tüm bu düşünceler kültürel tarihimizin derinliklerine işlemiş olsa da benim bakış açım "çirkin duyular"ın –çirkinliği sadece görmekle kalmayıp işiten, tadan, koklayan, tutan, hatta bazen bırakmaya

yeltenen– bedene dayalı esasını ortaya koyuyor. İnsan bedenleri, duyulardan oluşan mimari yapılar ve duyuların mimarları olarak bilgi dağarcıkları oluşturuyor. Duyularımız aracılığıyla anlamını belirlemeye çalıştığımız çirkinlik, bizi çirkinlik üzerinden tanımlayan kültürel sınırlarla etkileşip onları aşar, böylelikle bize çirkinliği, hatta çirkinlikle birlikte kendimizi de yeniden tanımlama fırsatı sunar.

ÇİRKİN GÖRÜNTÜ:
Görmek İnanmak mıdır?

1937 tarihli *Entartete Kunst* sergisinin açılışından bir gece önce Adolf Hitler sanat eserleri ve sanatçılarla ilgili bir konuşma yaptı. "Sorunun mekanik bir yanlışlıktan mı yoksa kalıtımdan mı kaynaklandığını anlamak için [sanatçıların] göz bozukluklarını incelememiz gerekebilir" diyerek insanları "böyle korkunç bir göz kusurunun kalıtımsal olarak aktarılmaya devam etmesi en azından denetlenemez mi sorusunu sormaya" çağırdı.[10] Hitler siyaset, fizyoloji ve estetik alanlarından çirkin olana dair kuramları harmanlayarak sanat eserlerinin ötesinde, sanatçıların görme yetilerini suçluyordu. Kurduğu bu çarpık ilişki, görmekle bilgi arasında çok eskilerde kurulmuş bir bağlantıya dayanıyordu. Batı kültüründe görme yetisi tarih boyunca duyu hiyerarşisinin üst sıralarında yer aldı. Antik Yunan'da Herakleitos "Gözler kulaklardan daha güvenilir tanıklardır" demişti, Aristoteles'e göre ise görme "bilgiye görece bağımsız bir şekilde erişebilmesi açısından zekâya

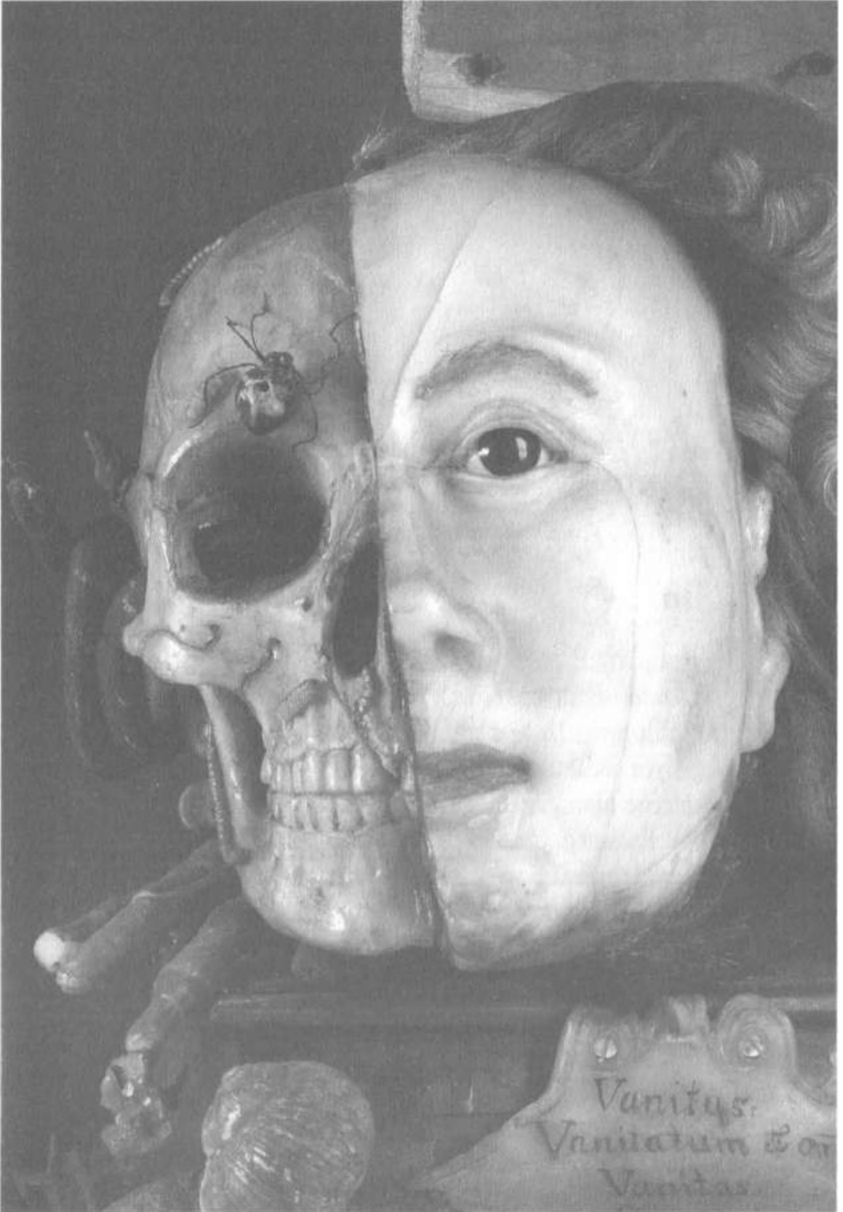


Ön ve arka yüzüne çizilmiş gözlerle kem gözlere karşı koruma sağlayan seramik Antik Yunan kadehi *kyliks*, Boeotia, MÖ 451-400.

en çok yaklaşan" duyuydu.[11] Ünlü bir deyiş, gözün ruha açılan kapı olduğunu ileri sürer. Hitabet sanatında argümanlar "göz atmak, gözden geçirmek, bakış açısı kazanmak" gibi görsel metaforlar üzerinden geliştirilir.[12]

Gözler çirkinliğin kültürel tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Pek çok kültür, art niyetli ya da şeytani bir "Kem Göz"ün (hem insanlarca hem de sanat aracılığıyla iletilebildiğine inanılıyordu) bakan kişiye zarar verebileceğine inanmıştı. "Çirkin" nesnelerin kullanıldığı farklı mimari düzenlemeler ve davranışsal önlemler kötücül güçleri uzakta tutmaya yardımcı oldu. Antik Roma binalarının girişinde bozuk şekilli insan figürleri (örneğin dev falluslu cüceler) ile "yakışıksızlık" simgeleri tasvir ediliyor, bu tasvirler gülümseme yaratarak kötü gözleri yolundan döndürüyordu.[13] Yer yer grotesk, gülünç ya da müstehcen olabilen ve kilise sandalyelerinin altları ya da kule tepeleri gibi insanların gözlerinden uzak noktalara yerleştirilen ortaçağ Avrupa'sına ait görsel çirkinlik tasvirleri genellikle iblisleri kaçırmak için kullanılıyordu.[14] *Transi*'ler, yani üzerlerinde ceset tasvirleri olan mezar taşları, ölüleri hayattayken göründükleri halleriyle, bezemeler içinde yatarken tasvir etmek yerine, onları dünyevi kibrin ruhani sonuçlarını hatırlatan çürümüş cesetler olarak gösteriyordu.[15] Dekoratif olarak kullanılan *vanitas* tasvirlerinde, insanlara faniliklerini hatırlatmak için ikiye bölünmüş insan başlarının bir yarısında çiçeklerle bezeli gençlik imgeleri gösterilirken diğer yarısında solucanlar ve kurtçuklar kaynıyordu. Yabancı ya da yabani güçleri kaçırmak için canavarlığı ya da yabanıllığı sembolize eden tasvirlerle çirkinlik etkisi yaratan nesneler de kullanılıyordu. Bilinenle bilinmeyenin sınırında ortaya çıkan "çirkin" figürler, yaşamın çehresine ölümle ilgili korkuların gölgesini düşürüyordu.

Savunmasızlık ve istikrarsızlık durumlarının oluştuğu kimi dönüm noktalarında çirkin görüntüler ortaya çıkabiliyordu. Antikçağlardan on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanan "anne imgelemi" mefhumu hamile bir annenin gördüğü korkunç görüntülerin sözümona anne rahmindeki bebeğin şeklini bozabileceğini iddia ediyordu. Çirkinlik daha zararsız bir biçimde sınırları aşarak ruhsal duygudaşlık da yaratabiliyordu. Aziz Walburg manastırında yaşayan bir ortaçağ rahibesi çizdiği dini bir resimde (yak. 1500) İsa'nın kabarmış kanayan kalbine bir rahibe yerleştirerek –*Ezgiler Ezgisi* 4:9'daki "Gönlümü sen çaldın... tek bir bakışınla" dizelerini anımsatacak şekilde– kendini onun çarmıha gerilişiyle özdeşleştirmişti.[16] Damgalanmışlığın sınırlarından öteye bakmak daha vahim sonuçlar doğurabiliyordu. Jim Crow

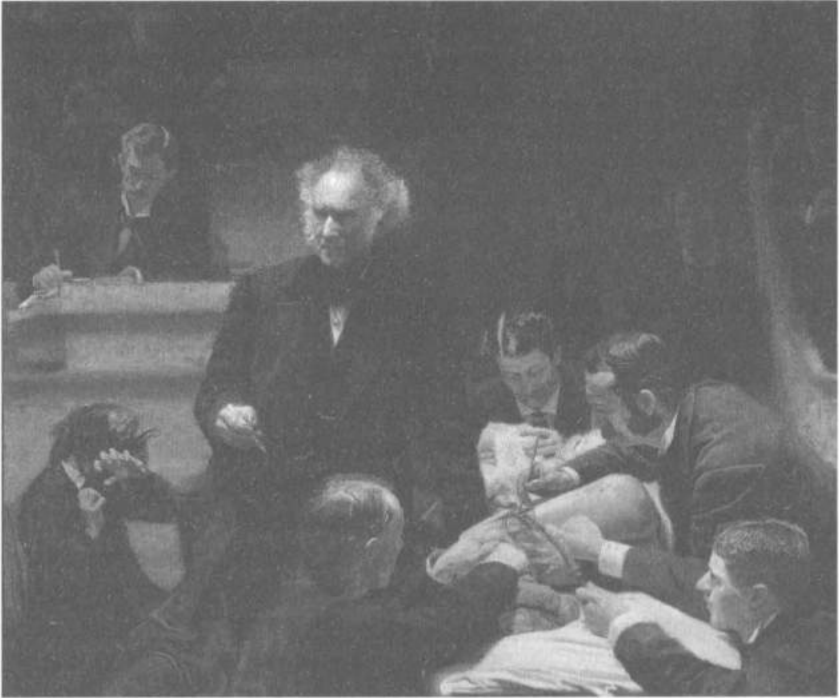


Vanitas tasviri, bir yanı Kraliçe I. Elizabeth'e benzeyen, diğer yanı böcek ve sürüngenlere ev sahipliği yapan ikiye bölünmüş gerçek boyutlu bir insan başı, 18. yy, balmumu.

yasalarının* geçerli olduğu güney eyaletlerinde "gözlerini dikerek pervasızca bakmak" suç sayılıyordu. Matt Ingram adında siyahi bir çiftçi 1951'de bile, beyaz bir kadına –yirmi metre uzaktan– baktığı için tutuklanabiliyordu.[17] Çiftliklerden hapishanelere pek çok alanda görsellik denetime tabi tutuluyordu. Irak Savaşı sırasında Ebu Gureyb'deki tutuklular gardiyanlarından sık sık "Bana öyle dik dik bakma!" sözlerini duyuyordu. Güncel gerçeklik anlayışımızda görme duyusu gitgide daha merkezi bir konum alırken, manipüle edilen bakışlar normalde "çirkin" sayılacak gözetleme uygulamalarını meşrulaştırabilir.[18]

Kültürel karşılaşmaların pek çoğu "görmek inanmaktır" deyişini doğrularken fotoğraf da bir araç olarak bu mite katkıda bulunuyor. Dijital manipülasyonlar halkın görüntülere olan güvenini zayıflatmış olsa da bir hakikilik atmosferi varlığını sürdürüyor. *Believing Is Seeing* (İnanmak Görmektir) kitabında bu deyişi tersine çeviren sinemacı Errol Morris, Ebu Gureyb tutukevinde çekilen bir dizi fotoğrafın izini sürerek sadistçe poz verdirilen mahkûmlara dair yüzeysel yorumların altını deşiyor. Fotoğraflar ünlü "Kukuletalı Adam"ı elektrik kablolarına bağlanmış, kolları iki yana açılmış halde, başında gözlerini kapatan bir kukuleta, üzerinde pis bir siyah battaniyeyle bir kutunun üzerinde yalınayak dururken gösteriyor. Morris fotoğrafın "kendine ait bir ikonografi ve anlatı" yarattığını yazıyor.[19] Ne var ki çirkinlik nasıl ilişkiselse, bu fotoğraflara bakış açısı da bakan göze göre değişiyor. Kukuletalı Adamla ilgili *New York Times*'ta yayınlanan yazıyı kaleme alan gazeteci Hassan Fattah, "Biz Batılılar için Ebu Gureyb'in ikonu haline gelmiş görüntü, kutunun üstündeki adam" fakat "Müslüman âlemi için asıl ikonik olan, ölü bedenin yanında gülümseyen *o kadının* görüntüsü" diyor.[20] Bahsi geçen o kadın, bir başka fotoğrafta ölü bir mahkûmun yanında gülümseyerek her şey harika işareti yapan ABD askeri Sabrina Harman. Morris bu ikinci görüntünün ardındaki gerçekleri açığa çıkarmak için çeşitli delilleri kavramsallaştırıyor. Başvurduğu deliller arasında Harman'ın diğer fotoğrafları ve yazışmaları, mahpus cinayetlerini acil sağlık müdahaleleri gibi gösteren "hayalet sorgucular" ve "hayalet tutuklular" hakkındaki konsültasyon ve ifadeler var.[21] Morris dehşet verici gerçekleri katman katman su yüzüne çıkarırken bir yandan da fotoğraflara dair indirgeyici yorumları çetrefilleştiriyor. "İnançlarımız duyulara dayalı

* Jim Crow yasaları: ABD'nin güney eyaletlerinde ırk ayrımcılığı uygulamalarına hukuki zemin kazandıran yasalara halk arasında verilen genel ad. (ç.n.)



Thomas Eakins, *Dr. Samuel Gross'un portresi – Gross Kliniği*, 1875, tuval üzerine yağlıboya.

delilleri bütünüyle bastırabilir" sonucuna varan Morris'e göre taşıdığımız inançlar "doğrunun veya yanlışın ne olduğunu belirlemez. Nesnel gerçeğin ne olduğunu da belirlemez. Fakat ne "gördüğümüzü" belirleyebilir."[22]

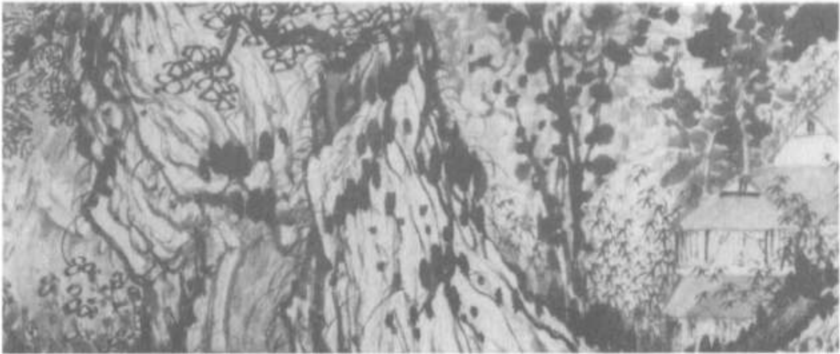
Çirkinliğe sıkça verilen görsel tepkilerden biri de görüşü engellemekle ilişkili. Örnek olarak "Dehşetle geri çekilmek," "tiksintiyle sırtını dönmek," gözlerini kapamak hatta "gözlerini oymak" gibi ifadeler verilebilir. Tarihteki pek çok tasvirde de böyle davranışlara yer veriliyor: kalkanıyla Medusa'nın başında kımıldaşan yılanları geri püskürten Perseus ve ensest ilişkisiyle ilgili gerçeği görmemek için kendi gözlerini oyan Oidipus gibi antik mitlerden, Thomas Easkins'in *Gross Kliniği* tablosunda ameliyat masasındaki oğluna bakmamak için başını çeviren yaslı anneye kadar. Bakanları veya bakılanları korumak için görüntüler örtülüp gizlenebilir. Kitab-ı Mukaddes'teki Cennet Bahçesi hikâyesine göre ilk günahın tadı Âdem ile Havva'nın kendi çıplaklıklarını fark edip utanç içinde bedenlerini

örtmelerine neden olmuştu. Çirkin görüntülerden sakınma tavrı kültürel olarak damgalanan, yasaklanan veya yabancı ilan edilen bireyleri güçlendiren bir metafora dönüştü. Kimi çirkin özellikler gizlenip yüzeysel olarak yeniden biçimlendirilebilse de (üzeri kapanan "çirkin" bir siğil gibi) bazı çirkinlikler, bakanların daha dikkatli bakmalarını veya bir tepki vermelerini icap ettirebiliyor.[23] 2002 yılında filozof Peter Singer ile avukat Harriet McBryde Johnson, doğuştan sinir ve kas sistemiyle ilgili bir hastalığı olan Johnson'ın bu hastalıkla doğduğunda öldürülmesi gerekir miydi sorusunu masaya yatırdılar. Bir avukat ve engelli aktivisti olarak kendi görüntüsünü "pörsük bir deriye sıkışmış bir yığın kemik" sözleriyle tarif eden Johnson, *New York Times*'ta şunları yazdı: "Mesele benim çirkin olmam değil. Daha ziyade insanların bana nasıl bakacaklarını bilmiyor olması."[24] Johnson'ın tespiti, yüzeysel anlamların ötesinde söz konusu görsel birikimleri besleyen daha geniş kapsamlı kültürel hikâyeleri nasıl okuduğumuza dair sorular doğuruyor.

Her ne kadar iyi niyetli görünseler de sanatsal temsiller ölümcül olabilecek ölçüde nüfuz kazanma potansiyeline sahip. Çirkinlik, estetik tercihlerden çok kültürel tehditlerden kaynaklandığında, izleyiciler edilgen bir tavırla "çirkin" nesnelere arkalarını dönmek yerine onları bilfiil aşağılayabiliyor hatta ortadan kaldırma girişiminde bulunabiliyor. Reformasyon döneminde yalnızca din görevlileri değil azizlerin tasvirleri de hedef alınmıştı. Daha yakın bir zamanda dinsel gerilimlerin alevlendiği Danimarka'da Muhammed karikatürleriyle ilgili yaşanan ihtilaf, bir dış siyaset krizi kapsamında ulusal kimlik sorunlarıyla cebelleşen Danimarka'nın yeni bir "Çirkin Ördek" türü olarak ayıplanmasına neden oldu.[25] Farklı kültürel değerler çarpıştığında, karikatür veya resim gibi sanat eserleri daha büyük kültürel gerilimleri canlandıracak şekilde hedef alınabiliyor. Nijerya kökenli Britanyalı sanatçı Chris Ofili'nin 1999 yılında Brooklyn Müzesi'nde sergilenen *The Holy Virgin Mary* (Kutsal Bakire Meryem) adlı eseri pornografik dergilerden kesilmiş cinsel organ resimleri ve fil dışkısı gibi malzemeler içerdiği için ağır eleştirilere maruz kaldı. Dönemin New York belediye başkanı Rudy Giuliani, eseri "hastalıklı bir iş" olarak değerlendirip müzeyi fonlarını kesmekle tehdit etti.[26] Sanat eleştirmenleri fil veya gergedan gibi kalın derili büyük hayvanların ve bu hayvanların dışkılarının Afrika'da kutsal görüldüğünü, ayrıca dergilerden kesilmiş cinsel organların geleneksel dini eserlerde genellikle melek olarak resmedilen çıplak bebeklere denk olduğunu açıklayarak malzeme seçiminin geçerliliğini savundu. Sanatçıysa gelen

eleştirilere "Eseri savunmam gerektiğini düşünmüyorum," diyerek cevap verdi. "Tabloya saldıran insanların eleştirdiği şey aslında kendi bakışları, benimki değil."[27] Ofili'nin eseri burada mesele edilen "çirkin"in Batı Kültürünün bir yan ürünü olduğunu hatırlatıyor. Birbirinden faklı birçok kategoriyi muğlak bir alana (siyah-beyaz, Batılı-Afrikalı, medeni-ilkel, tapınma-aşağılama, güzel-çirkin gibi pek çok kategorinin kesiştiği bir alana) sürükleyen *The Holy Virgin Mary* "bir yıkım taktiği olarak Batı'nın aşina olduğu 'çirkin' yapıları kullanıyor ve ironik bir biçimde, bizzat bu yapıları yaratan kültürün kendisini bozguna uğratıyor".[28]

Çirkin görüntüler olumsuz çağrışımlara dönüşebilse de kültürel bir değişim bu bağlantıları ortadan kaldırabilir. Kadim Çin kaynaklarında melez ve canavarsı figürler kültürel sınırlarda yolculuk yapmak için kullanılır. Bilinenle bilinmeyen arasında "efsanevi bir coğrafyayı" tasvir eden *Tao-tie* maskları gibi ilkel eserler, yaşayanlarla ölüler arasındaki iletişim olanağına işaret ederken bir yandan da "hem kültürün hem de anlamın istikrarını korumak için elzem olan... sınırlara sıkıca sarılır."[29] Jackson Pollock damlatma tekniğini uygulamadan çok daha önce, Çing Hanedanı ressamı Shitao, on yedinci yüzyılda geleneksel kuralları yıkarak *On Bin Çirkin Mürekkep Lekesi* (1685) adlı eserinin soyutlamalar diyarında lekeleri ve fırça darbelerini araştırmıştı. Sanat tarihçisi Jonathan Hay'a göre Shitao'nun "tek renkli nemli fırça darbeleri Ming mirası doğaçlama bir yabanıllığı... bir doğa manzarası hayalini hatırlatır."[30] Resme eşlik eden yazı, geleneksel sanat üstatlarına ve kuramlarına meydan okurken bir yandan da çirkinliği metafizik anlamda ele alır:



Shitao, *On Bin Çirkin Mürekkep Lekesi*, 1685, parşömen, kâğıt üzerine mürekkep.

On bin çirkin mürekkep lekesi, ödünü koparsın Deli
Mi'nin! [Mi Fu, 1052–1107]
Tüy gibi dokunuşlar gülmekten çatlatsın Beiyuan'ı!
[Dong Yuan, ö. 962]
Uzaktan beyhudedir Perspektif – resmin dolambaçlı
yollarına giremez.
Yakından bulanır tüm detaylar – gözlerin, kendi halinde birkaç kulübeyi bile seçemez.
Tek kalemde koparmalı "zihin gözü"nü geleneğin
küflü kalıplarından.
Rüzgârın sırtında gezen ermiş gibi, ruhunu sıyıran
etin kemiğin sınırlarından![31]

On Bin Çirkin Mürekkep Lekesi gibi, çirkinliğe dair yorumlar görsel beklentileri sarsabiliyor. Shitao'dan yüzyıllar önce, toplu olarak kendisine atfedilen Daoist felsefe yazılarında Chuang-Tzu, kültürel kalıplara dikkat çekmek ve sembolik değerlerle ilgili beklentileri boşa çıkarmak için özellikle "çirkin" karakterlere yer vermişti. MÖ 350-300 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen "İç Bölümler" başlıklı yazıda "Eğri Sırtlı Hanım" ve "Topal-Kambur-Dudaksız Bey" gibi canavarsı karakterler yer alır.[32] Yazılarda sıradan tiplemeler olarak beliren farklı çirkinlik çeşitlemeleri beklentileri tersine çevirmekle kalmıyor, kültür ve estetikle ilgili ölçütleri de allak bullak ediyor. Akademisyen Robert Allison'ın Chuang-Tzu'yla ilişkin yorumunda belirttiği gibi, "çirkinler" olarak anlatılan "canavarsı" figürler "günlük hayatta etrafta görülen insanlar; kamburlar, kötürümler, körler ve normdan sapan ya da onu çarpıtan diğer insanlar" arasından seçiliyor, hikâyelerde okuyucuların kendilerini özdeşleştirebileceği konumlara yerleştiriliyordu; böylelikle geleneksel değer yargılarını bir yana bırakıp "uyumsuzların ve dışlanmışların söylediklerine kulak verebilmemiz için onlara beslediğimiz nefreti aşmamız" sağlanıyordu.[33] Biçim bozukluğu olan bu karakterlerin engellilikleri "öğretici araçlar" olarak kullanıldığı için taşıdıkları sembolik değer sorunlu olsa da Chuang-Tzu anlatmak istediklerini çelişkiler aracılığıyla anlatıyor, toplumda kötü muamele gören tipleri kullanarak indirgeyici nitelemeleri sarsıyordu. Okuyuculara meydan okuyarak onları çirkinliği fiziki ve felsefi açıdan daha geniş bir çerçevede yeniden düşünmeye çağıran bu eserin yüzyıllar içinde gitgide daha

çok ele alınır olması, eserin hem Çin'de hem de diğer ülkelerde kazandığı popülaritenin ispatı olmuştur.

"Kör" söyleminin fazla basite indirgenme riski olduğu gibi, fiziki görüntünün kendisinin de sınırları var.[34] Oscar Wilde'ın "hiçbir nesne kimi koşullarda çirkin görünmeyecek kadar güzel olamaz" ifadesi ünlüdür.[35] Wilde'ın her zaman genç görünen fakat ahlaki yozlaşmışlığı yüzünden aynadaki yansıması gittikçe yıpranan Dorian Grey'i gibi karakterler bu ikiliği somutlaştırır. Bunun tam tersi de doğru olabilir, yani aynı nesne farklı bakış açılarından farklı şekillerde görülebilir. Filozof Ludwig Wittgenstein çift anlamlı "ördek-tavşan" şeklinin melez bir birleşim değil birbirinden tamamen farklı iki ayrı tür olarak görülebileceğini (yani yorumlanabileceğini) belirtmişti.[36] Görsel bakış açıları gibi kültürel bakış açıları da yorumları etkiler. "Eksiklik" ve "yalnızlık" anlamına gelen terimlerden türetilen Japon *wabi-sabi* kavramı, batılı gözlere çirkin görünebilecek fakat Japon kültüründe güzel çağrışımlar taşıyan özelliklerle (asimetri, kusurluluk, dağılma, geçicilik) ilişkilidir.[37] Wabi-sabi kavramını tanımlayan nitelikler arasında "solmuş, yıpranmış, lekeli, yaralı, mahrem, ham, dünyevi, yiten, geçici, kısa ömürlü" de vardır. Bu nitelikler "bir Ming vazosundan ziyade çatlaklarla dolu toprak bir kapta, bir gül destesinden ziyade dalında solmuş sonbahar yapraklarında, bir mankenden ziyade kırışıp



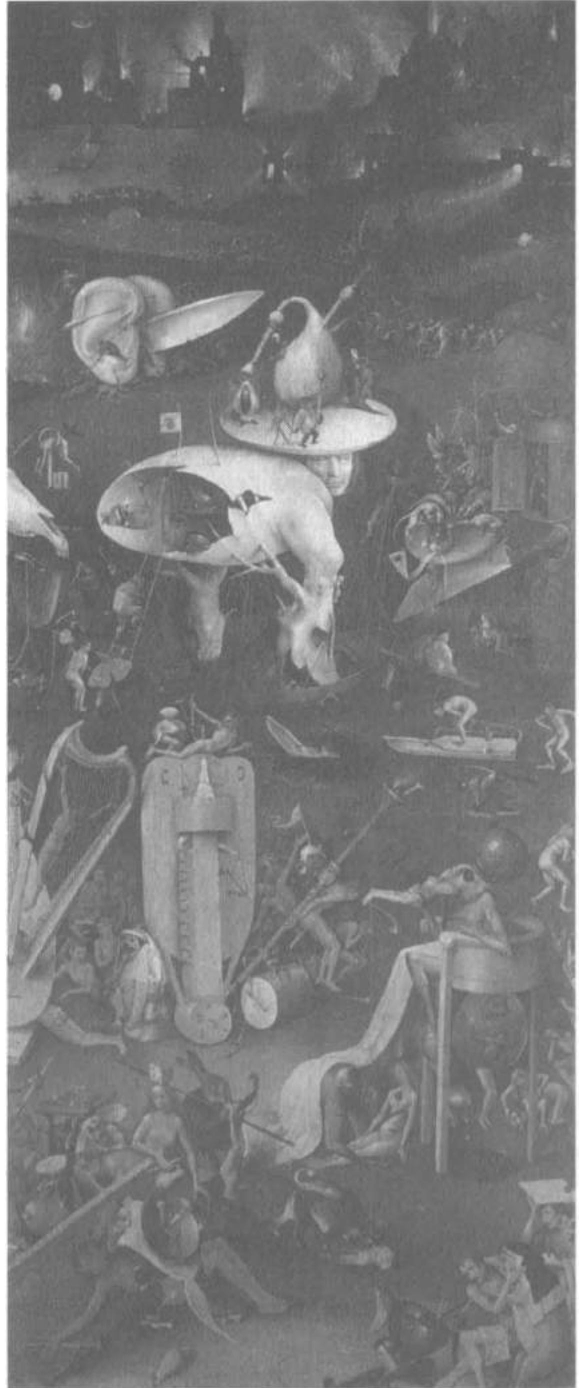
Sırları çatlamış, beyaz, bombeli seramik Karatsu çömleği, Karatsu, Hizen Vilayeti (günümüzde Saga vilayeti), Japonya, Edo dönemi, 17. yüzyıl.

iki büklüm olmuş yaşlı bir kadında" somutlaşır.[38] Kültürel öncelikleri harmanlarken geçmişten miras kalan değerlere meydan okuyarak hem estetik hem kültür için yeni olanaklar yaratan fiziki göçler, estetiğin sınırlarıyla kültürel sınırları iç içe geçirir.

Birçok bilim dalıyla uğraşan Cizvit âlimi Athanasius Kircher 1680 yılında "insanların biçimini bin bir şekilde bozmanın yolunu" bulan bir yansıtma makinesi icat etti. Bu icatla şunu gösterecekti: "Hiçbir canavar kendinizle tek bir benzerliğini bulamayacağınız kadar çirkin değildir."[39] Yansıtma makinesi görüntüleri nasıl bozuyorsa kültürel etkiler de görme algısını öyle tahrip eder. On dokuzuncu yüzyıla ait kurmaca bir karakter olan Victor Frankenstein canavarı, yaratıcısının laboratuvarından kaçıp dış dünyaya karışınca De Lacey adında kör bir adamla karşılaşır; adam sadece sesini duyduğu kahramana iyi davranır. Canavar da bunun karşılığında adama iyi davranır. Ne var ki ailesinin diğer fertleri canavarla tanışınca onun sadece dış yüzünü görür. Gören de görülen de mevcut kültürel bağlamı idrak edip kendilerinden ne beklendiğini anlar. "Kör adam" da "canavar" da indirgemeci metaforlardır fakat her ikisi de çirkinliğe getirilen kültürel yorumları tekrar eder. Şu soru hâlâ geçerlidir: aile yalnızca canavarın alışılmamış derecede "çirkin" görüntüsünü görmek yerine söylediklerini dinleseydi ona daha farklı davranır mıydı? Böylece Mary Shelly'nin romanı daha farklı bir sonuca ulaşır mıydı?

ÇİRKİN SES:
Benim Duyduğumu Sen de Duyuyor musun?

Hieronymus Bosch'un üç kanatlı *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (yak. 1504) tablosunda resmettiği ihtiraslar arasında, insan poposu üzerine yazılmış ortaçağ müzik notalarının çalındığı görsel bir "cehennem konseri" de var. Bu "müzikal cehennem"de şeytani enstrümanlar bıçakla perçinlenmiş iki dev kulakla canavarsı bir kuşun etrafını çevreliyor. Görsel hale getirilmiş sesler, insan bedenlerinin deliklerinden dışarı atılıyor. Tablo ne sözü ne de anlamı olan, kargaşa yaratıcı ve müstehcen nitelikte bir dolu çirkin sesi akla getiriyor. Gütenberg'in matbaa makinesi ortaya çıktıktan sonra görsel iletişimi pekiştirmeye başlayan tarihsel bir arka planda, işitme duyuları iç içe geçiyor.[40] Bosch'un suskun olduğu kadar gürültülerle de dolu olan dünyevi bahçesi sembolik bir ses manzarası olarak karşımıza çıkıyor ve duyulmuş



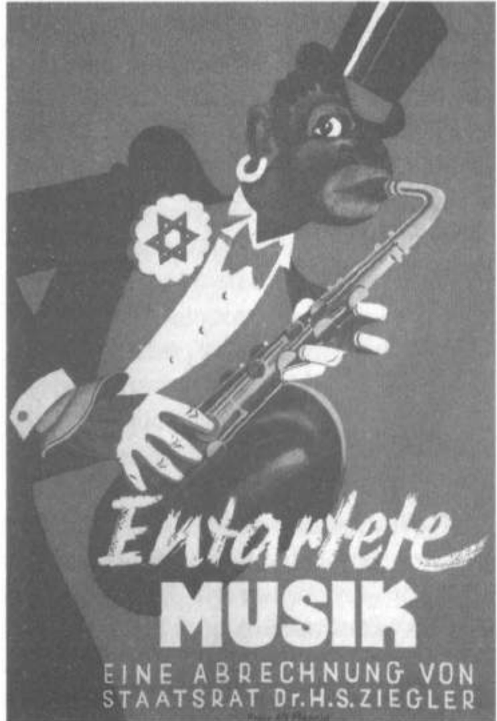
Hieronymus Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi* ("Müzikal Cehennem" olarak bilinen sağ panel), yak. 1504.

duyulmamış pek çok çirkin sesle bağlantılı olarak insani kusurları anlatan etkileyici bir mitsel mesaja dönüşüyor.

Çirkin olsa da olmasa da insan bedeni eskilerden beri ses üreten bir enstrüman olarak görülmüştür: osurup geğiren, ısırıp bağıran, lanetler okuyan bir enstrüman. İnsan bedenleriyle evrenin birbirini akort edebileceğini öne süren kadim "Kürelerin Müziği" kavramı ahenksizlik ve kakofoninin felaket getireceği imasını da taşır. Aristoteles müzik makamlarını mizacı ıslah etmeye yarayan araçlar olarak tarif etmiş, her makamın dinleyici üzerinde farklı bir etki yarattığını ileri sürmüştü. Aristoteles'e göre Miksolid dizisi dinleyeni "hüzünlü ve karamsar" kılarken Dor dizisi "ılımlı ve sakin bir ruh hali" yaratıyordu.[41] Farklı ritim ve makamların dinleyene ahenk verdiği ya da dinleyenin ahengini bozduğu inancına göre "kimi filozoflar ruhun bir ahenk olduğunu, kimileriyse ahenge sahip olduğunu söyler".[42] Efsanelerdeki şarkılar yüzyıllar içinde farklı çağrışımlar kazanır. Orpheus hikâyesinin farklı versiyonları sadece Orpheus'un şarkısına dair sorular doğurmakla kalmamış, onu dinleyenlerin sorgulanmasına da yol açmıştı; bir hikâyeye göre Orpheus'u Eurydike'den ayıran kader onun kadınlara burun kıvırıp erkeklerin peşinden koşmasına –yani oğlancılık yapmasına– neden olmuştu.[43] Çirkin sesler başka anlamlarda da yozluk addedilip yerilmişti. Ortaçağ besteleri konusunda daha da ileri gidilmiş, *diabolus in musica* yani "şeytani tını" olduğu düşünülen, üç sesten oluşan tritonlar (artık dörtlüler) yasaklanmıştı.[44] Bünyesinde barındırdığı işitsel gerilim yüzünden bu ses aralığı hâlâ işitsel provokasyon yaratmak amacıyla kullanılmaya devam ediyor: Jimi Hendrix'in *Purple Haze*'i (1967) gibi saykodelik rock parçalarından Slayer'ın *Diabolus in Musica*'sı (1998) gibi daha belirgin "satanist" tınılar taşıyan ezgilere, bu kullanımın pek çok örneği bulunuyor.[45] Kimi sesler gürültücü bir kalabalık kadar "çirkin" olabiliyor. Newfoundland bölgesine ait "çirkin sopa" adlı geleneksel bir vurmalı çalgı, ev gereçleri, teneke konserve kutuları ve şişe kapaklarının paspas sapına bağlanmasıyla oluşturuluyor ve bagetle çalınıyor.[46]

Kulak, işitme aracı olarak tarih boyunca "bir çirkinlik ve kusurluluk alanı" gibi görülmüştür. "Kendinden nefret edenlerin kestiği uzuv" olarak ünlenmesi ve "bir cezalandırma nesnesi" yerine koyulması bunu gösteren pek çok örnek arasındadır.[47] Kulaklar "çirkin" sesleri duyma konusunda yalnız değildir. Ameliyatla koluna kulak nakli yaptıran performans sanatçısı Stelarc, konumuyla oynanan bu kulağın duyduğu sesleri iletmek için Bluetooth teknolojisi kullanmıştı. Kimi dinleyiciler bunu "çirkin" –ya

da en azından "yersiz bir şey"– olarak görebilir veya insanların arka kısımlarına nota yazmak kadar şaşırtıcı bir davranış olduğunu düşünebilir. Bosch'un "cehennemden çıkma popo müziği" ve yasaklı *diabolus* tınısı dışında bazı ortaçağ nota sistemleri de –zamanın cerrahi yaklaşımlarının etkisiyle– uzuvları kesilmiş bir beden gibi görüldüğü ya da grotesk bulunduğu için "çirkin" sayılıyordu.[48] Canavarsı müzik notaları olarak yazılmış tınılar, başları ve kuyrukları olan tüylü ya da melez bedenler olarak gamlar arasında gezinir gibiydi.[49] Canavarlık ve uzuvların kesildiği ameliyatlarla kurulan bağlantıların ötesinde çirkin sesler absürtlük ve yabanıllıkla da ilişkilendirilmeye başlandı. Cadıların büyü yaparken söylediği sihirli kelimeler ve şehvet uyandıran danslar sık sık gündeme gelen temalar arasındaydı. "Figürleri öyle çirkin ki çok terbiyeli insanlarda dahi kötü duygular uyandırabilir" sözleriyle yerilen Saraband dansı 1583'te İspanya Kralı II. Felipe tarafından yasaklanmıştı.[50] On sekizinci yüzyılda Çirkin Kulüplerinin "çirkin" eğlenceleri dahilinde şarkılar söyleniyor, muhtemelen



Hans Severus Ziegler, *Entartete Musik: eine Abrechnung* (1937), sergi rehberi kapak sayfası.

sarhoş korolarıyla ve hicivli güftelerle coşuluyordu.[51] 1883'te Brahms'ın Birinci Senfoni'si Boston'da çalındığında önemli bir eleştirmen eserin "kulak tırmalayan huzursuz ahenksizliklerle dolu" olduğundan dem vurmuştu.[52] Çirkin sesler kulakları taciz ettiği gibi bedenleri de tümüyle etkisi altında bırakabilir.

Yirminci yüzyılda çirkin sesle ilgili düşünceler karmakarışık bir öbek haline gelmiş, ahenksizlikle haşinlik, kabalıkla canavarlık gibi "çirkin" çağrışımları birbirinden ayıran sınırlar bulanıklaşmıştı. Yüzyılın başında çirkinliği fütürist estetiğin belirleyici özelliği olarak benimseyen F.T. Marinetti, "bütün yabani sesleri, hayatın zulmünü ortaya koyan her türlü feryadı" kullanarak "çirkin"i icra etmek ve "her rastlanılan yerde ılımlılığı katletmek" istediğini bildirmiş, diğer manifestolar da bu "haşinliğin, ahenksizliğin ve su katılmamış yabanıllığın sanatı" için methiyeler düzmüştü.[53] Besteci Erik Satie fonoskopla incelediği si bemolün görüntüsüyle "hiç böyle iğrenç bir şey görmedim" diye dalga geçti.[54] Orkestra şefi Leopold Stokowski, 1915 yılında Arnold Schönberg'in *Oda Senfonisi*'ni Philedelphia'da çalmadan önce şu açıklamayı yaptı: "Bu senfoni öyle çirkin ve doğallıktan uzak ki bu müziği neden sahneye koyduğumu açık yüreklilikle halka izah etme gereği duyuyorum."[55] 1927'de birçok eleştirmen bir olup Norveçli besteci Arvid Kleven'in *Sinfonia libera* adlı bestesini "korkunç" diye niteledi ve "hiçbir amacı olmayan fevkalade çirkin bir yığın ahenksizlik" olarak tanımladı.[56] İster eleştirmenler ister bestecilerce kullanılsın, çirkinlik eserlerin müzikal ve ahlaki değeriyle ilgili tartışmalarda karalayıcı bir ifade olarak sıkça kullanıldı.

Estetiğin korku verici siyasi boyutlar kazandığı zamanlar da oldu. Naziler 1930'larda sadece görsel sanatlarda değil müzikte de *–Entartete Musik* denilen– "yoz" etkilerin peşine düşmüştü. Çirkinliğin çağrışımları kültürel gruplara dair stereotiplerle bağdaşıyordu. 1938 tarihli *Entartete Musik* sergisi için hazırlanmış bir posterde maymuna benzetilmiş siyahi bir adam, üzerinde Davud'un yıldızını taşıyan bir giysiyle saksafon çalıyordu.[57] Caz müziği başından beri ırk stereotipleri ve ahlak tartışmalarıyla iç içe geçmiş, bazen desteklenmiş bazen yerilmişti. Henry Ford'un *Dearborn Independent* gazetesi "maymunsu konuşmalar, orman gürültüleri, mağara adamlarının sevişmesini anımsatan homurtular ve soluk sesleri" sevilen "tertemiz" şarkıların yerini alıyor diye dert yanmış, "'ahlaki pisliği örtbas etmek için' zencilerle işbirliği yapmaya dünden razı olan Yahudileri" eleştirmişti.[58] Müzikal Sanatlar Enstitüsü'nden Frank Damrosch "güzel müziğe yapılan hakareti" kınamış, Cleveland Orkestrası'nı yöneten Nikolai Sokoloff müzisyenlerinin bu tür "çirkin sesler" çalmasını yasaklamıştı. Başka eleştirmenlerse

"Güney eyaletlerindeki zenci genelevleri" üzerinden caz müziğini cinsel yozlaşmayla ilişkilendirmişti.[59]

İyiye yorulduğuna pek rastlanmayan "çirkin" müziğin nesilleri topyekûn yozlaştırabilecek bir tehlike olarak görüldüğü de oldu. 1950'ler Amerika'sında McCarthy akımının komünist cadı avı devam ederken gençlik kültürünce kucaklanan rock and roll hedef alınan bir düşmana dönüştü. Kendisi de bir zamanlar genç bir yıldız olan Frank Sinatra bu yeni müziği "son derece yabani, çirkin, yoz ve kötücül bir ifade biçimi..." olarak yermiş ve "Gençlerde neredeyse istisnasız olarak olumsuz, yıkıcı tepkiler yaratıyor. Yapmacıklık ve sahtekârlık kokuyor," demişti.[60] Bu müziğin söz konusu "çirkin" özellikleri (yabanıl, yoz, kötücül, olumsuz, yıkıcı vb.) hem ses hem de kokuyla bütünleştirmesi, duyulara yapılan saldırıda çirkinliğin daha geniş çerçeveli toplumsal etkenleri estetiğin gösterişli çekim alanına soktuğuna işaret ediyor. Gelenekçi kulaklara "çirkin" gelmiş olsa da diğer yeni müzik formları gibi caz ve rock-and-roll da dinlemek konusunda daha geniş çaplı bir kültürel devrime katkıda bulundu.

Çirkinlik bir eleştiri silahı olarak kullanılabildiği gibi, bir başkaldırı sloganı haline de getirilebiliyor. Bazı müzisyen ve besteciler eserlerinin işitsel dokusuna kasten ahenksiz öğeler kattı. Amerikan punk rock grubu Bikini Kill 1990'larda sahne almaya başladığında *Rolling Stone* onlar hakkında "son zamanlarda ortaya çıkan gürültücü grupların tümü gibi onlar da ahenk yaratmayı çirkinlik üretmekten daha iyi beceriyorlar ama genellikle çirkinliği tercih ediyorlar" diye yazmıştı.[61] Hem şikâyetler hem de övgüler aldığı için "çirkinlik" tamamen olumsuz ya da önemsiz hale gelmedi. 2009 yılında bir eleştirmen konserde çalınan bir Dmitri Şostakoviç bestesini şöyle tarif etti:

> Kasıtlı olarak yaratılan çirkin müzikler –ki bu tanımı yaparken tarafgir davranma riskine girmeyelim zira estetik yargılar bir sürü kültürel yük taşıyor– dinleyicileri ses konusunda bazı zorluklarla karşı karşıya bırakır... bunlar dinlenmesi değil hissedilmesi gereken deneyimlerdir. Bu Şostakoviç bestesi, güzel icra edilen çirkin bir müzikti... çirkin bir müzik epey göz kamaştırıcı olabiliyor.[62]

Dinleyicilerin karşı karşıya kaldığı işitsel öğeler ne estetiğin yerleşik kategorilerine ne de teamüllerine sığıyorsa, bu deneyimin şaşırtıcı fakat zorlayıcı yapısı "çirkin" ile tek kelimede özetlenebiliyor. Besteci John Zorn kendi bestelerinin çirkinlikle nasıl bir ilişki içinde olduğunu açıklamaya

çalışırken şunları söyler: "Çirkin olduklarını düşünmüyorum. Bence güzeller. Thelonious Monk'un 'Ugly Beauty' (Çirkin Güzel) şarkısı gibi. Eskiden Monk'un performansının 'çirkin' olduğu düşünülürdü, şimdiyse bir klasik olarak kabul ediliyor."[63] "Çirkin-güzel" parçası zamanın sınavından geçer mi bilinmez ama bu olasılık çirkini olumlu bir alana itme potansiyelini taşıyor.

Britanyalı besteci Charles Hubert H. Parry daha 1911'de, müzikte "Çirkinliğin Anlamı" üzerine öngörülü bir makale yazmıştı. Parry yeni müziğin çelişkisini ele aldığı makalede şöyle diyordu: "Sanattaki her ilerleme kabul görmüş sanat otoritelerinin 'çirkin' olarak yargıladığı bir şeylerin onaylanmasıyla gerçekleşmiştir."[64] Verdiği tarihsel örneklerde daha önceleri "sevimsiz" bulunan majör üçlü ve altılılardan, "zehirleyici derecede çirkin" sayılan diğer ahenksizliklerden, "herkesçe bütün yalanların babası şeytanla bağdaştırılacak derecede rahatsız edici" artık dörtlülerden ve "kendisini yanlışlıkla kullanan onurlu bestecileri utançtan yerin dibine geçirecek ölçüde çirkin" paralel beşlilerden söz ediyordu. Parry bu önkabulleri reddetmiş ve eğer bir çalışma "özgün fikir ve buluşlar" içeriyorsa, onu "çirkin" olarak tanımlayan yüzeysel eleştirilerin zaman içinde geçerliliğini yitireceğini anlatmıştı. Zira ona göre söz konusu özellikler dinleyicileri önceden bilmedikleri alanlara yönelterek "sanat algımızı genişletip var oluşu daha ilginç" hale getirebilir.[65] Estetiğe dair düşüncelerle kültürel meseleler arasında bağlantı kuran Parry, çirkinliği alışılmış kuralların yıkılmasıyla ilişkilendirmiş, bu olmadan "ne sosyal ne de sanatsal bir gelişme olur; bizler de yığınlarca ölü geleneğin altında gömülür kalırız" demişti.[66]

Pek çok eser çirkin yığınların bataklığına gömülüp kaybolsa da Parry'nin yaptığı kuramsallaştırma "anlaşılmadığı için çirkin sayılan" özelliklerle çirkin gelenekleri birbirinden ayırmıştı.[67] Sanatsal gelişmeyle ilgili bu argüman, tarihte yankı bulmaya ve çirkinliğin işitsel özelliklerinde kendini göstermeye devam etti. Clement Greenberg 1945'de bir sergiyi değerlendirirken Jackson Pollock hakkında "çirkin görünmekten korkmuyor – gerçekten orijinal olan tüm sanat eserleri *başlangıçta* göze çirkin gelir," demişti.[68] Aynı yüzyılın önceki yıllarında Britanyalı eleştirmen Roger Fry çirkinliğin olumlu bir sanatsal özellik olarak kalabileceğini savunmuş; sembolik güzellik tanımını dar bir Greko-Romen çerçeveye sığdıran ve "çirkinin sanatta ne denli önemli bir rol oynadığını göremeyen... bu özelliği groteskin uç noktalarına taşıyan hatta ötesine geçiren geçmişteki eleştirmenlere" meydan okumuştu.[69] Çirkin müziği tartışırken benzer bir şekilde Parry de yenilikle çirkinlik arasında önemli bir etkileşim olduğunu vurgulamıştı. Çirkin özellikler arasında kayda değer olanlar ve kayda değer olmayanlar şeklinde ifade edilebilecek

bir ayrım yapmış, bazı "çirkin" özelliklerin zaman içinde beğeni kazandığını, diğerlerininse mevcut gelenekleri sürdüren önemsiz özellikler oldukları için çirkin sayılmaya devam ettiğini öne sürmüştü. Kuramıyla sanatsal ve kültürel uygulamalar arasında bağlantı kuran Parry, bunun da ötesinde "çirkinlik" ile "pislik" ve "yersiz olan"ı ilişkilendirmişti – üstelik Mary Douglas antropolojide, Mark Cousins ise mimaride aynı bağlantıyı kurmadan uzun yıllar önce. Zaman geçse de "çirkin" kalan şeyler "bir şekilde arkalarında pislik bırakır – işte bu 'çirkin'dir" diyen Parry şöyle devam eder: "hoş olmayan çirkinlikler samimi olmayan niyetlerle... gerçek anlamda sanatsal olmayan amaçlarla yaratılanlardır. Bunlar bulunduğu yere uygun olmayan şeylerdir zira bulundukları bağlamla ilişkileri, değerlerine hiçbir şey katmaz."[70] İleriyi gören bir bakışla çirkin, pislik ve "yersiz" olanı düşüncelerinin merkezine alarak –Ezra Pound'un ünlü sözündeki gibi– "yenisini yapan" Perry, estetik ve kültürle ilgili öncelikleri yeniden düzenleyerek sanatlar ve duyular arasında yaşanan süreçlerin önemini vurgulamıştı; bu süreçler sonradan modernizmin ve postmodernizmin hayata geçirilmesine önayak olacaktı. Sözcükler sözdizimini yıkarken müzikteki yenilikler de geleneksel armonileri topa tuttu.

Ses manzaraları ve dinleyenlerin algıları değişmiş olsa da hoş olmayan bazı sesler hâlâ "çirkin" sayılıyor. Seslerin yarattığı işitsel karmaşalar "gürültü" olarak değerlendirilebiliyor: çirkin sesleri tanımlayan bu köklü niteleyici, özellikle kamusal alanla özel alanın sınırında kendini gösteriyor. Antik Romalılar kötü ruhları uzak tutmak için ziller kullanıyor, bebeklerin ve evcil hayvanların boynuna çıngırak bağlıyordu.[71] Luigi Russolo, Edgard Varèse ve John Cage gibi besteciler "gürültü müziği", "organize ses" veya "rastlantısal müzik" gibi yaklaşımlarla gürültüyü bir kompozisyon öğesi olarak benimsemiş olsa da düzene oturtulmamış gürültüler dinleyicilerin gözünde istenmeyen, tehdit edici sesler olarak algılanabiliyor.[72] *England, Ugliness and Noise* (İngiltere, Çirkinlik ve Gürültü) kitabında yer alan 1930 tarihli bir el ilanı, o dönemde "kırsal İngiltere'yi Çirkinliğe çeviren" ticarileşmeye yükleniyor, "Birdenbire çirkinliğe duyarlı mı olduk?" diye soruyordu. [73] Yazarlar çirkinliği "vandallık", "illet", "huzursuzluk", "dikkat dağınıklığı" ve "duygu karmaşası" ile eş tutuyor, hatta bir "halk sağlığı" krizi olarak görüyor; tüm bunları "motosiklet, araba, kamyon, hız motoru, uçak, havalı matkap ve hoparlörler"den gelen gürültülerin yarattığı musibetler arasında sayıyordu.[74] Tıpkı 2005'te George Ferguson'un "çirkin mimari"yi "duyulara yapılmış bir hakaret" olarak görmesi gibi, 1930'daki bu gürültüler güzelliğe yönelik bir "saldırı" sayılıyordu. Yaşam alanının gitgide ticarileşmesi,

halkı "kirletme" hatta sorumlu vatandaşlığı ortadan kaldırma tehdidi oluşturuyordu.[75] Estetiğe dayalı benzetmeler duyu ve toplum sınırlarını aşıyor, vandalların "körler ve sağırlar gibi duyusuz" olduğu söyleniyordu.[76] Çirkinliğin kültürel suçlamalar doğurduğu diğer durumlarda olduğu gibi, şikâyetler kitleleri ve davranışları hedef alacak boyuta ulaşıyor, işitsel meseleler ahlaki tartışmalara dönüşüyordu.

Bu tartışmalar hâlâ geçerliliğini koruyan sorular doğurdu: "çirkin" duyuların özel alanda tecrübe edilmesiyle kamusal alanda tecrübe edilmesinin farkı nedir? Daha net sormak gerekirse, işitsel açıdan sesler hangi noktada kamusal anlamda çirkin hale gelir? İnsanlar kulaklarını tıkayabilse de "çirkin" sesler bu sınırı aşıp rahatsızlık vermenin ötesine geçerek geri dönüşü olmayan fiziksel ve duygusal hasarlar yaratmaya başlarsa ne olur? Titreşimleriyle balinaların kulak zarlarını patlatıp rotalarından ayrılmalarına, hatta beyinlerinin dağılmasına neden olan askeri sonarlar bazı çevreci gruplarca "çirkin" olarak nitelendirilmiştir.[77] Her canlının duyusal araçları farklı olduğuna göre seslerin hangi noktadan sonra herkesçe "çirkin" olarak algılanacağını belirleyen nedir? Çirkinlik hangi şekilde ortaya çıkar? Bir titreşim frekansı olarak mı ya da bir ses düzeyi, ahenksizlik, ses perdesi veya hasar olarak mı? Bir sesi "çirkin" uçlara taşıyan şey tam olarak nedir?

Çirkinliği telaffuz etmek bile kulağa "çirkin" gelebilir. İnsan sesi kişinin sosyal sınıfına, ırkına, yaşadığı coğrafyaya ve benzeri toplumsal niteliklerine dair izler taşır. *My Fair Lady* (Meleğim) müzikalinde Profesör Henry Higgins, Eliza Doolittle'a aksanının "iğrenç" olduğunu söyleyince, Doolittle konuşmasını yoksul geçmişinden hiçbir iz taşımayacak hale getirmeye azmeder ve hikâye başlar.[78] Pygmalion önermesinin bir adım ötesinde ise konuşmaya dayalı fişleme uygulaması vardır. Dilbilimci John Baugh bu "çirkin" uygulamayı açıklarken örnek olarak evini kiralamak isteyen taliplerce aranan bir ev sahibinin aksanlı konuşan birine evin dolu olduğunu, normal konuşan birine ise evi kiralayabileceğini söylemesini gösteriyor. Afrika kökenli bir ABD'li olan Baugh, aksan ve konuşma kalıpları gibi işitsel ipuçlarını kullanarak kültürel kimlik özelliklerini belirlemeye "konuşmaya dayalı fişleme", insanların dış görünüşüne göre ırksal kökenini tahmin edilmesine ise "görünüşe dayalı ırkçı fişleme" dendiğini anlatıyor.[79] "Çirkin yazı" başlıklı son bölümde de tartışacağım gibi başka ifade biçimleri de "çirkin" sayılabiliyor (çirkin, akademik jargondan sansürcülüğe pek çok yazılı iletişim biçimi için de kullanılmış bir terim).[80] İşitmeyle ilgili olarak, temelde sesleri kaydedip tekrarlama olanağı olduğunu unutmamak önemlidir zira kaydettiğimiz sesleri tekrar tekrar dinleyip kulaklarımızın konuşma

kalıplarına nasıl alıştığının farkına varabilir, bu seslerin kültürden etkilenip onun aracılığıyla şekillendiğini idrak edebiliriz. Zapt edilmesi çok daha zor, ömrü çok daha kısa, eğitimle şekillendirilmesi neredeyse imkânsız ve kültürel etkisi çok daha gizemli bir duyu daha var – o da koku duyusu.

ÇİRKİN KOKU:
Bela Kokusundan Tanınır mı?

Fransız Versailles Sarayı, dekadan ihtişamın neredeyse ikinci adı olsa da sarayın şu anki temizliği önceki sakinlerini şok edebilirdi. 1764 tarihli bir kaynakta besi hayvanlarının büyük salona dışkıladığı, iğrenç kokunun kralın odasına kadar yayıldığı anlatılıyor. Dönemin yazarlarından Turmeau de La Morandière durumu, "parkta, bahçelerde ve hatta köşkteki nahoş kokular insanın midesini ağzına getiriyor" sözleriyle anlatmıştı.

> Ara geçitler, avlular, kanatlardaki binalar, koridorlar idrar ve dışkıyla dolu; bir domuz kasabı her sabah domuzlarını bakanlık kanadının alt katında şişe geçirip pişiriyor; Saint-Cloud caddesi su birikintileri ve kedi ölüleriyle kaplı.[81]

Ne var ki "günümüzde tarihi kokulardan arındırılmış" olarak ziyarete açıldığı için sarayın kokularıyla ünlü tarihsel mirasından bihaber modern turistler, Aynalı Salon'u gezerken görkemli süslemelerin hep böyle temiz olduğunu sanabilir.[82]

Koku gibi duyular hijyen kaygısı yüksek bir kültür için duyular hiyerarşinin alt basamaklarında yer alır. Hayvani içgüdülerle ilişkilendirilen kokuların itme ve çekme gücü hatta koruma özelliği vardır zira burun zararlı kokulara karşı bedeni savunur. Bugünkü anlamıyla bir şey ya da kişinin "koktuğu" söyleniyorsa bunun bir iltifat olma ihtimali çok düşüktür. "Kokmuşluk" tabiri tuvaletlerden cinsel ilişkiye pek çok faklı nesne ve eyleme atıfta bulunmak için kullanılagelmiştir.[83] Buna rağmen geçmiş yüzyıllarda kokmak her zaman sorun teşkil etmemiş, hatta özendirilen bir durum da olabilmiştir. 1775 yılında Fransa'da doktor Théophile de Bordeu sık banyo yapmanın yanlış olduğunu savunmuştu. Sık banyo yapmanın insanların cildini temiz ve "hoş kokulu" kılarak cinsel arzuyu öldürdüğü düşünülüyor, bu nedenle fazla banyo "ahlaki bir suç" sayılmanın sınırında yer alıyordu.[84] Koku insanların ayırt edilebilmcsini sağlıyor, yıkanmak ise kişisel

kokuları nötrlüyordu. Doktorlar hastalarının kokusunu tanıyor, beden sıvılarının koklanmasıysa hastalıkların teşhisine yardımcı oluyordu. Çirkin kokular bedenin birçok yerinden, örneğin ciltten, organlardan ve nefesten, ayrıca idrar, dışkı, irin, ter, âdet kanaması ve meni gibi bedensel sıvılardan gelebiliyordu. Antik Yunanlı şifacı Hipokrat sağlıklı kokuların yitirilmesiyle çürüme kokusunun ortaya çıkışını hastalık göstergesi olarak tanımlamıştı.[85] Tarihin farklı zamanlarında bozuk kokuların hem hastalık sinyali hem de hastalık nedeni olduğuna inanıldı. Her ne kadar dokunma sözcüğünün Latincesinden türese de İngilizcedeki "contagion" (salgın) kelimesi doğrudan temastan ziyade hastalığın hava yolu ile yayılması anlamını taşıyordu.[86] Verseilles'ı "çirkin" kılan pis kokular sadece saraya has değildi, toplumun tüm kesimlerinde yaygındı. Sanatın merkez üssü olarak ünlenen Paris aynı zamanda bir "pis koku merkezi" olarak da tanınıyordu.[87]

On sekizinci yüzyılda Fransa'daki siyasi devrimle birlikte güzel kokuları bozuk olanlardan ayıran bir duyu devrimi meydana geldi. Alain Cobain'in de söylediği gibi, taksonomi alanındaki bilimsel çalışmalar flora ve faunanın ötesine geçerek "havalar" olarak ifade edilen gazları, havadaki mikropları, çamurdan, dışkıdan hatta cesetlerden yayılan kokuları da sınıflandırmaya başlamıştı.[88] Biliminsanları çirkin kokularla gitgide daha fazla ilgileniyor, Francis Bacon ve Johann Becher gibi filozofların çürüme ve kokuşmayla ilgili kuramlarını ileri taşıyordu. Toplu mezar alanı Cimitière des Innocents, duvarları çökecek kadar fazla cesetle dolduğunda çürüyen cesetler civardaki evlerin bodrumlarına dağıtılmıştı.[89] Ortaya çıkan leş kokunun yoldan geçen birini öldürecek kadar güçlü olduğu söyleniyordu. Şehir planlamacıları "bozuk kokulu kitleleri" giderek güç kazanan "kokudan arındırılmış" burjuvalardan ayırmak için kanalizasyon sistemleri gibi mekanizmalar tasarlamaya odaklanırken hastane, hapishane, su yolu, nehir ve kamu yönetimine tabi benzeri alanları sterilize etmeye yönelik çalışmalara başlandı.[90] Parfüm endüstrisi hayvansal kokularından botanik esanslara yönelirken, Louis Pasteur'ün de aralarında bulunduğu mikrobiyologların çabasıyla bakterilerin yayılmasını engelleyecek yeni sıhhi uygulamalar geliştirildi. Kişisel davranışları denetlemeyi hatta tektipleştirmeyi amaç edinen ülkelerde hijyen kentsel bir seferberliğe dönmüş, kokunun yokluğu hem bu seferberliğin tehlikelerini hem de savunmasızlık ve ölümlülüğün izlerini daha az görünür kılmıştı. [91] Bu koku denetiminin amacı aslında çirkinliği denetim altına almaktı.

Kayıp Zamanın İzinde'de çaya bandırdığı bir madlen kurabiyenin kokusunu tarif eden Marcel Proust, geçmiş anların hatıralarını en güçlü canlandıran duyu olarak kokuyu merkeze alır.[92] Eski bağlantıları güncel deneyimler

aracılığıyla bugüne taşıyan kokular, koklayan "ben"i kişisel tarihini daha iyi bilen, çevresini duyusal anlamda daha iyi idrak edebilen biri haline getirirken sınıf farklılıklarını da daha görünür kılıyordu. Çirkin kokular edebiyat ve sanat alanına çelişkili bir şekilde sızdı. "Karşıtlıkların uyumu üzerine kurulu bir ağ" inşa eden Charles Baudelaire'in *flâneur*'ü dışkıyla parfümü, düzyazı ile şiiri iç içe geçirerek "kötülük çiçekleri"ni ortaya çıkardı.[93] Bir duyu gezgini olarak *flâneur* figürü kamusal ve özel alanlar arasında yeni kimlik biçimleri üreten, hoş ve nahoş kokusal manzaralarda ilerlerken cinsellikten hatıralara, mide bulantısından şaşkınlığa pek çok çağrışım yarattı. Çiçeğin çelişkisi, kısmen güzelliği ve hoşluğu hızla kokuştuğu için dikkat çekti. Ozan Robert Herrick gül goncalarını, William Shakespeare olgunlaşmış gülleri konu alırken Jean Genet çiçeklere dair bir başka çağrışımı dillendirdi. Yazar, hırsız ve fahişe olan Genet, *Hırsızın Günlüğü*'nde şunları yazmıştı: "Çiçeklerle mahkûmlar arasında yakın bir ilişki vardır. İlkinin kırılganlığı ve narinliği, özünde ikincisinin yabanıl duygusuzluğuyla aynıdır."[94] Bu tür çelişkiler güzellikle düzene uyumluluk arasındaki bağlantıyı karmaşık hale getirdi. Daha sonra Georges Bataille'ın dediği gibi, "En güzel çiçek, arsız ve müstehcen bir küfürdür".[95] Çiçek çağrışımlar kazandı. Baudelaire *Kötülük Çiçekleri*'nde yer alan şiirlerinden birinde okuyucuyu çürümekte olan bir hayvan cesediyle yüzleşmeye davet eder:

> Ne çare ki senin de başına gelecek bu musibet,
> bu korkunç çürüme,
> sen, hayatımın ışığı,
> aşkımın güneşi, ayı ve yıldızları![96]

Baudelaire'in dehşet, suç ve çürümeyi kucaklayışı aşk deneyiminin bir parçası haline gelir. *Özden Günlükler*'inde çiçek bozuğu izleri taşıyan sevgilisinin "çirkinliği" Baudelaire'in içinde "yalnızca tatlı bir merhamet duygusu değil tensel bir arzu" da uyandırır.[97] Çirkinlikle güzellik arasındaki ayrımlar koku duyusu ve diğer duyularla aşıldıkça bu tür sınıflandırmaların sınırları silikleşmeye başlıyor, yeni çağrışımların önü açılıyordu.

Akla gelen bir şarkının mırıldanılması ya da görüntünün çizilmesinin aksine kokuya, esasen onu tanımlayan kelimeler aracılığıyla yaşam verilir. Koku duyusuna ait kelime dağarcığı değişken bir koku manzarası içinde devinip dururken, çirkin kokuları tanımlamak için leş, kokmuş, küflü, mayhoş, ekşi, pis, kokuşmuş, bozuk ya da ağır gibi pek çok kelime kullanır. Kısa ömürlü ve gizemli kokular "çok geçmeden değişip dağılacak hatta



Joel-Peter Witkin, *Feast of the Fools, Mexico City*, (Soytarılar Şöleni, Meksiko 1990), *Twelve Photographs* (On İki Fotoğraf, 1993) kitabından alıntı foto gravür.

kaybolacaktır."[98] Edebiyatla sabitlenmiş kokular hileli bir şimdiki zaman hissi uyandırsa da çürüyen çiçek imgeleri Baudelaire'in kötülük çiçekleri kadar çelişkili bir koku alma durumuna da işaret edebilir – zira bu çiçekler bozuk olması beklenen kokularından yoksundur. Joel-Peter Witkin'in fotoğrafları da görsel hale getirilen bu çirkin kokuyu anımsatır. Witkin tersyüz edilmiş gotik dünyalardan, çiçek natürmortlarına ve suç mahalli fotoğraflarına uzanan pek çok sanat geleneğini harmanlıyor. Zamanın izlerini taşıyan bir başlığa yeniden hayat veren *Feast of the Fools* (Soytarılar Şöleni, 1990) fotoğrafı, natürmort bir çiçek tablosunu andırsa da çiçekler yerine kesik uzuvlar ve ölü bir bebek kullanarak görüntü, koku ve tadı birbiri içinde eritiyor. Natürmort benzerliğinin yarattığı çiçek beklentisi, etlerle meyveler arasında çiçeklerin yokluğunu daha da sarsıcı hale getiriyor. Eleştirmen Jonah Samson'a göre "İlk bakışta çiçeklerle ölüm arasındaki ayrım gözden kaçırılabilir. Oysa fotoğrafa bir kez daha baktığımızda, hastane morgunda bir sürü kesik kol, bacak, kulak ve bebek uzvuyla dolu bir çekmeceyi yanlışlıkla açan bir doktorun yanında olsak yaşayacağımız dehşetten çok daha güçlü bir duyguya kapılırız".[99] Hiçbir kokusu olmayan

tiksinti, sanatsal aranjmanla bağdaştırılamayacak kadar çirkin bir koku yaratıyor. Fotoğraftaki çürüyen natürmort, karanlık renk tonlarıyla güçlendirilen çirkin koku çağrışımları yaratıyor. Fotoğrafa bakan kişi gördüğü manzara sayesinde kendi çevresinin ne tür kokular barındırdığını idrak ediyor.

Sanatsal bir çerçevede sunduğu hasarlı bedenlerle, kendileri de aynı derecede kusurlu ve ölümlü olan izleyicilerin zihnini meşgul eden Witkin, çirkinliği ima yoluyla ele alarak onu güzellikten ayıran sınırı ortadan kaldırmaya çalışıyor. *Artforum* yazarlarından Keith Seward'a göre Witkin'in çalışması "sevgiden yoksun bırakılmış, hasarlı ve dışlanmış olanları sevme" hissi uyandırırken sanki bir tür onay sunuyor:

> Evet demek; ölüme, kesilip parçalanmaya ya da [Witkin'in] tuhaflıklar şöleninin olmazsa olmazlarından bir başkasına... kendinizi şiddetle yabancı hissettiğiniz, hatta karşısında dehşete düştüğünüz şeylere sunulmuş bir hürmet... uçlara götürülmüş bir çeşit radikal çokkültürlülük gibi...[100]

Witkin'in portföyünde çiçekleri kullandığı başka fotoğraflar da var. *John Herring p.w.a., Posed as Flora with Lover and Mother* (Âşığı ve Annesi ile Flora pozunda AIDS hastası John Herring) bunlardan biri. Fotoğraf, çiçekler tanrıçası Flora olarak poz veren modelin ölümün eşiğinde sürdürdüğü yaşamı onurlandırıyor ve AIDS hastalığının toplumda yarattığı huzursuzluğu gözler önüne seriyor. Mitsel bir çiçek olarak zamanın dışında sabitlenmiş haliyle, akıllara kazınan paradoksal bir ölümsüzlüğü cisimleştiriyor.

Esanslar sanatın henüz yeterince keşfetmediği bir alan olsa da koku duyumlarını ele alan çağdaş sanatçıların sayısı gün geçtikçe artıyor. New York'taki Sanat ve Tasarım Müzesi, 2013 yılında "Kokuya Odaklı İlk Büyük Müze Gösterisi" olarak tanıtılan *Esans Sanatı (1889-2012)* sergisine ev sahipliği yaptı. Sergilenen ünlü parfümler, ticari kimyagerliği sanat kalibresine taşımış gibi lanse ediliyor, ziyaretçiler kokulara otomatik olarak duygusal tepkiler vermeyi aşmaya davet ediliyordu. Ziyaretçilerden beklenen şey esansları oluşturan "notalar" kompozisyonunu, "ahenk" yaratma potansiyeli taşıyan "müzik akorları" gibi çözümlemeleriydi. Bu benzetme kokuların ahenksizlik yaratabileceği imasını da taşıyordu.[101] Çirkin kokular çok daha uzun bir zamandan beri sanatçılara ilham verdi; fütürizm, Fluxus ve feminizm gibi pek çok hareket çirkin kokuların farklı boyutlarını çalışmalarına dahil etti. F.T. Marinetti, fütürizm için ilhamını bir araba kazasından (ve kazada açığa çıkan yağ ve benzin kokusundan) aldığını söyledi. Judy

Chicago, *Menstrual Bathroom* (Menstrüal Banyo, 1972) adlı sanat çalışmasında menstrüasyon, pislik ve kadın bedeniyle ilgili tabularla yüzleşmek için kan kokusunu kullandı. Daha yakınlarda ise Alman enstalasyon sanatçısı Sissel Tolaas, *The FEAR of smell – the smell of FEAR* (Koku KORKUSU – KORKU Kokusu, 2007) çalışmasında dünyanın dört bir yanındaki erkeklerden, muhtemel korku anlarında ter kokusu toplayıp, üzerine dokunulunca koku salan bir duvar boyası üretti. Kolombiyalı sanatçı Oswaldo Maciá, *Ten Notes for a Human Symphony* (On Notalık İnsan Senfonisi, 2009) çalışmasında farklı kültürlere ilişkin görece kötü çağrışımları düzeltmek için mekanik perdelerden oluşan bir enstalasyon yapmış, izleyiciler bu mekanik perdeleri açıp kapayarak Tibet, Meksika, İrlanda gibi farklı coğrafyalarda yaşayan farklı yaşlardaki insanların kokularıyla buluşmuştu. Bir eleştirmene göre Maciá dünyanın farklı köşelerinden topladığı kokuları "hoş veya nahoş, iyi veya kötü olarak" sınıflandırmak yerine ziyaretçileri "kişisel korku ve önyargılarını bir yana bırakıp çokuluslu bir diyaloğa dahil olmaya" davet eden "kokusal bir tecrübe" yaratmayı amaçlamıştı.[102] Koku duyusuyla ilişkili bu tür sanatsal çalışmalar galerilerde sergilenerek duyular arası deneyimler yaratıyor. Kültürel ve görsel önceliklerin sıralamasını değiştiren bu deneyimler güzel ve çirkin nitelemelerinin ötesine geçerek değişik duyuları temel alan yeni anlatıların önünü açıyor.

Kokulu kelimelerin diğer duyular için de kullanılması kokuyla tat, ses, görüntü ve dokunuşun ne kadar sıkı bir etkileşim içinde olduğunu gösterir. Ortaçağda yemek ve şifalı bitkiler üzerine yazılmış kitaplar ile tıp ve bahçeciliğe dair incelemeler baharat, şifalı ot ve ilaçları sınıflandırmış, bunları farklı şekillerde ovma, dövme ve karıştırmanın değişik duyumları üst üste bindireceğini, dolayısıyla da ahenk ya da ahenksizlik yaratacağını anlatmıştı. Malzemelerin iyi ayarlanması, "kullanılmayan" iki ahenksizlikle "ahenk" yaratabilirdi – "tıpkı tüm günahların tam ortasında erdemin bulunması gibi."[103] Rönesans'ın başlarında yazılmış incelemeler klasik Yunan düşüncesini benimsiyor, baharatları ve sesleri benzer oranlar ya da aralıklarla karıştırarak duyular arasında bağlantı kuruyordu. Bir Iuvenalis yergisinin ortaçağda yazılmış bir çeşitlemesinde, zevceye söylenen şu sözler duyulara ilişkin beklentileri harmanlıyordu: "Öyleyse özen gösterilmeyince nağme cırıltıya döner / kulağa baldan çok aloe [sarısabır] gibi gelir."[104] Kokular, düzenbaz eczacıları da ifşa edebiliyordu; örneğin "[aloe otunun *Aloen aculabin* türü] parmaklar arasında ezilip toz haline getirilince çok beter bir koku" çıkarır, oysa [tercih edilen] *cicotrin* türü bu kokuyu vermez".[105] İhraç edilen pahalı baharat ve aromalar değerli eşya ve mücevherler arasında

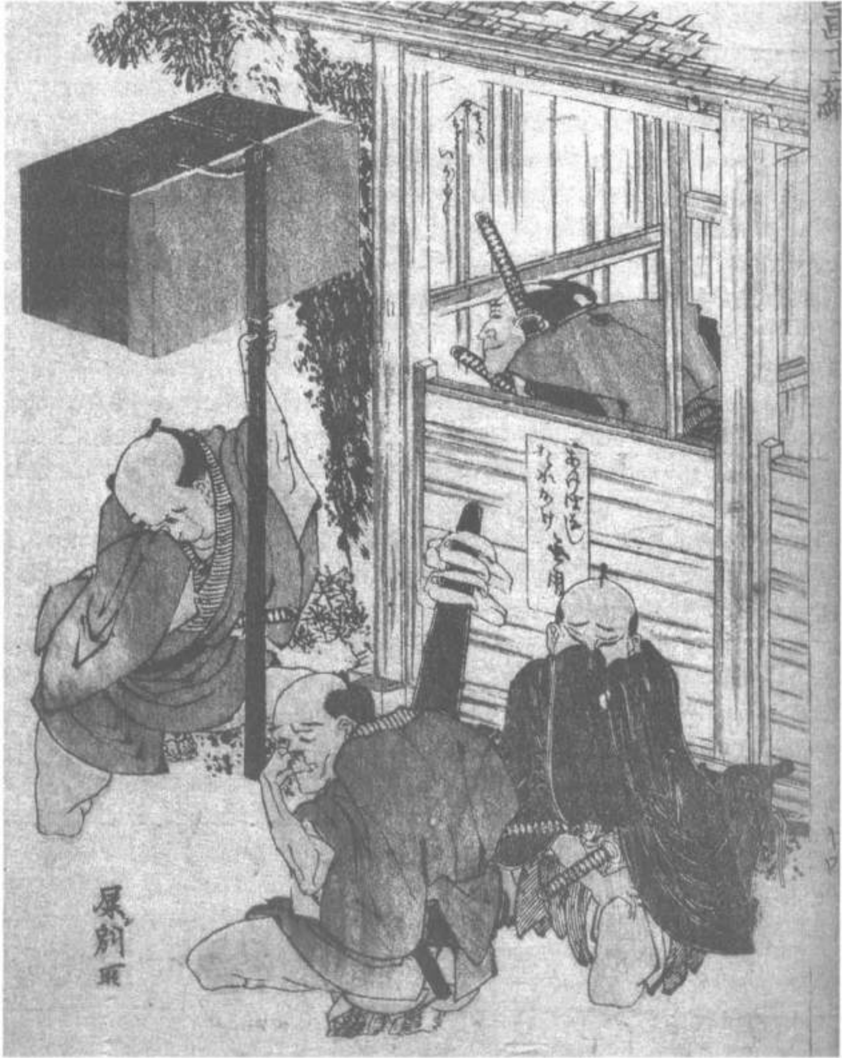
sayılıyor, sadece maddi açıdan ayrıcalıklı sınıfların kullanımına sunuluyordu. Bu nadirlik kültürel değerleri yansıtsa da köylülere ilişkin "çirkin" kokular da vardı. Geleneksel köylü anlatılarında "çamur, pislik ve dışkıdan" genelde övgüyle söz edildiğini kaydeden tarihçi Roy Porter'a göre "medeniyetsizlik" ile karıştırılmaması gereken bu durum kiri daha çok "sağlığa ve ısınmaya katkı sağlayan bir tür doğal koruyucu gibi gören 'değerler sisteminin'" yansımasıdır.[106] Bebekleri kötü rüyalardan korumak için kundaklarına afyon koymak da ortaçağ gelenekleri arasındaydı. Tütsü ve duman gibi pek de hoş sayılmayan kokular ortaçağ katedrallerini kuşatmıştı. Kokuyla ilgili beklentiler diğer duyuların etkisi altında değişime uğruyor, ahlakla estetiği harmanlayarak farklı koşullarda "çirkin" sayılacak kültürel uygulamalara şekil veriyordu.

Sinestezi deneyimi çirkin hisler uyandırıyorsa, duyular farmakoloji değil fizyoloji yoluyla iç içe geçiyor olabilir. Sinestezi değişik duyuların bütünleşmesiyle, örneğin bir sesin akılda bir renk canlandırmasıyla ortaya çıkar. Sinestetikler genelde bunu hoş bir his olarak tarif etse de (Nabokov ve Spencer Finch'in de aralarında bulunduğu bir dizi sanatçı ve yazar, sinestezinin estetik açıdan da etkili bir deneyim olduğunu belirtmişti) uyarıcı bir unsur olumsuz bir tepki yarattığında sinestezi çirkin hale gelebilir. Örneğin bir sözcüğün çirkin bir rengi, sigara dumanı ya da ekşimiş sütü andıran bir tadı olabilir veya "sıkıcı" bir insanın ismi, kendisine yakışmayan "canlı ve heyecanlı bir renk" gibi görünerek uyumsuzluk yaratabilir.[107] Kokular tatla o kadar iç içedir ki bu iki duyu sinestezi söz konusu olmasa da birbirini etkiler. İnsanların sinüslerinde enfeksiyon oluştuğunda yemeklerin tadı ve kokusu "çirkin", metalsi ya da çürük gibi algılanabilir. Tiner gibi kokular veya pasif içicilerin soluduğu sigara dumanı migren ağrılarını tetikleyebilir. Koku, tehlike arz eden koşullarla sürekli cebelleşir. Biyolog Gordon Shepherd'ın belirttiği gibi, burnun soluduğu hava çoğu zaman "çürüyen bitki ve hayvanlardan, dışkılardaki bakterilerden, çevredeki zehirli gazlardan çıkan mikropları taşır; bunların her biri burun boşluğundaki epitel dokuya zarar verir."[108] Gözler, kulaklar ve deri, tehlikeli duyusal etkenlerden korunmak için maske ya da giysilerle örtülebilse de çirkin kokular buruna sızmayı başarabilir.

Gözümüzü kulağımızı kapatıp duyu radarımızı görüntü ve seslerden uzaklaştıran koku, çeşitli mekânlarla ve zamanlarla ilişkilendirmiştir: işlevleri yalnızca keyif vermek ve tehlikelere karşı uyarmakla sınırlı olmayan; antik Yunan döneminde Delphoi'deki kâhin tapınağında falcıları muhtemelen zehirleyerek kendinden geçiren kutsal buğular veya solunarak ya da yutularak vücuda alınan diğer halüsinojen maddeler gibi. Nörolog Oliver Sacks bazı

ilaç kombinasyonlarının koku duyusunu nasıl güçlendirdiğini anlatmıştır.[109] Kloroform gibi bazı kokular fazla solununca çirkin olmanın sınırına dayanır. Bazı kokularsa tehlikeli güçleri kaçırmak için kullanılmıştır; vampirlerin sarımsakla savılması bunun en ünlü örneklerindendir. Filozof Karl Wilhelm Friedrich Schlegel "çürük" kokuyu "şeytani" olanla aynı kategoriye sokmuştur.[110] Üretimine yeni yeni başlanan yapay kokuların (özel bir iPhone adaptörünün alarm olarak yaydığı yapay pastırma kokusu gibi) koku ufkumuzu genişletirken bir yandan da daralttığı söylenebilir. On dokuzuncu yüzyılda bazı kişiler için özel parfümler tasarlanması örneğinde olduğu gibi kokuların kişiselleştirilmesi, duyu tecrübelerini yapay ve narsist bir yöne iterek "çirkin" çağrışımları kokusal açıdan kiç olanın sınırına yaklaştırır.

George Orwell'ın o meşhur sözünde söylediği gibi, "Batı'daki sınıf farkının esas sırrı... koku"dur.[111] Vietnamlı fotoğrafçı Klaus Pichler, *One Third* (Üçte Bir) adlı serisinde fotoğraf makinesinin objektifini tüketimin üzerine çevirdi ve dünyadaki yiyeceklerin üçte birinin ziyan edildiğine dikkat çekmek için çürüyen yiyecekleri fotoğrafladı. Pichler projesiyle bağını artırıp onu ev yaşamıyla ilişkilendirmek için, evde yiyecekleri (tavuk ve ahtapot da dahil) çürümeye bırakmasına tahammül eden ailesiyle birlikte "çürüyen yiyeceklerle bir arada yaşamak" zorunda kaldı. Sanatçı fotoğrafları hakkında, "onlara baktığınızda... kendi tüketim alışkanlıklarınızı düşünmeye başlıyorsunuz" diyor.[112] Etrafta bol miktarda çirkin koku olsa da bunlar kültürel yollarla görünmez hale getirilebiliyor. Kirli ve kötü kokulu alanların, mesela çöp arıtma tesislerinin yakınlarına genellikle kamu yardımıyla yapılan binalar inşa ediliyor. "Çirkin" koku ve duyuları çarpıtıp nasıl kendimizden sakladığımızı fark etmemiz büyük önem taşıyor. Her şeyin üstünde tutulan bir "pirüpaklık estetiği" sayesinde çürümeyle karşı karşıya kalmaktan kaçınmak, insan olmanın savunmasızlığını ve ölümlülüğümüzü yok sayma noktasına varabiliyor.[113] Bu yöndeki çabalar, evrimle varılmış ekolojik dengeleri de sarsabiliyor. Tıbbi araştırmalar, çocukları aşırı hijyenik koşullarda yetiştirmenin bağışıklık sistemlerinin yeterince gelişmesine engel olduğunu, bu nedenle çocuk alerjilerinde artış yaşandığını gösteriyor. "Çirkin" kokulardan kaçınmak yerine onlarla uzlaşmayı gerektiren koşullar da var. Hayvanların birbirinin cinsel organını koklaması insanlara iğrenç gelse de köpeklerdeki keskin koku duyusu sağlık ve hastalık durumlarını ayırt edebilmelerini sağlıyor; üstelik yalnızca diğer köpeklerin kokularını değil, sara nöbeti, kanser ya da travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) atağından önce insanlarda oluşan kimyasal değişimlerin kokusunu da alabiliyorlar. Koku denince yalnız kendi yaydığımız kokuları değil, bizi de kapsayan



Katsuşika Hokusai, *Tuvalete Giren Samuray; Tuvaletin Önünde Burnunu Tıkayan Üç Hizmetçisi*, 1834, renkli ağaç baskı.

daha geniş çaplı ekosistemlerden aldığımız kokuları da hesaba katmamız gerekiyor. Kokladığımız, tükettiğimiz ve bizi tüketme tehdidi oluşturan her şey, bedenimizin sürekli evrimleşen kimyasal yapısını etkiliyor.

ÇİRKİN TAT:
Ne Yiyorsan O musun?

Gaki (Japoncada "aç ruhlar") adı verilen ortaçağ yaratıkları insanların gözüne görünmeden, hiç dinmeyen bir açlık ve susuzluk hali içinde dünyayı dolanıp dururdu. Hem insanlardan hem de başka kaynaklardan beslenen bu aç ruhlar, ortaçağda Japon ve Çin Budizminde ara bir gerçekliği temsil ediyordu. On ikinci yüzyıl Japonya'sına ait, parşömenlere çizilmiş bir dizi resim, böylesi çirkin gerçekliklerle ilgili hikâyeler anlatır; *Cigoku zoşi* (Cehennem Resmi), *Yami no zoşi* (Hastalıklar ve Bozukluklar Resmi) ve *Gaki zoşi* (Aç Ruhlar Resmi) bunlardan bazılarıdır.[114] *Gaki,* insanlara yardımsever davranmazlarsa sonraki yaşamlarını acı içinde kıvranarak geçireceklerini hatırlatan sinsi anımsatıcılar olarak, *memento mori* görevi görüyordu. Açlıklarıyla damgalanmış olan bu ruhlar, parşömen resimlerde görünür olsa da yaşamlarını görünmez olarak sürdürüyordu. Anlatılanlara göre çarpılmış ağızları ile iğneye dönmüş boğazları yutkunmalarına el vermediğinden, koca göbeklerini doldurmak için mezarlık sularını içmeye uğraşıyor ya da alevler içinde kalmış yemekleri yemeye çalışıyorlardı. Kötü karma bu hortlaklara geçmişteki suçlarının cezasını ödetiyor, doymak bilmeyen açlıkları onları tüketiyordu. İlerleyen yüzyıllarda farklı kılıklarda yeniden ortaya çıkan bu aç ruhlar, bir türlü doymayan ve yatıştırılması mümkün olmayan çirkin iştahlarıyla en son aynı adlı bir Japon video oyununda yeniden hayat buldu.

Çirkin iştahlar her ne kadar çirkin tatlardan farklı olsa da ağızda, dudaklarda ve beyinde bulunan reseptör bölgeler midenin ve diğer sindirim organlarının açlığına bağlı olarak çalıştığı için çağrışımları belirsizleştirir. Kokuyla



Anonim parşömen, "Çirkin Ruhlar" (*Gaki zoşi*), 12. yy. sonları, kâğıt üzerine renkli boya.

iç içe geçen tat duyusu, tatlı, ekşi, acı, tuzlu ve iştah açan *umami* kategorilerini aşar. Tat duyusu daha geniş anlamıyla kültürel tatları yansıtan estetik bir yargı olarak da kültürel imgelemde yer kaplar. Jean Anthelme Brillat-Savarin'in *The Physiology of Taste* (Tadın Fizyolojisi, 1825) eserindeki ünlü ifadesi gibi: "Bana ne yediğini söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim."[115] Bu gastronomi teşhisi uçlara taşınırsa, aşırılık veya yoksunluk durumlarında ortaya çıkan obezite ve anoreksi gibi yeme bozuklukları da çirkin tatlar arasında sayılabilir. Yeme yarışmasının "çirkin bir spor" olduğu söylenmiştir. Çirkin tatlar, doyumsuz cinsel eylemler ve hastalık sınırına giren tüketim alışkanlıkları gibi yemek dışı iştahlara da işaret eder. Geçmişte verem olarak adlandırılan tüketici hastalığın, kötü hava yüzünden bedeni tükettiğine inanılırdı. Tüketimle ilgili kavramlar günümüzde ticaret âleminin sınırlarıyla da kesişir; reklam trendlerini takip ederek dur durak bilmeden ürün satın alan tüketicilerin durumu buna örnektir. Böyle davranışlar "Çirkin Müşteri" tipinin tanımlayıcı özelliklerindendir; bir web sitesi "Kara Cuma Gösterisi"* olarak tanımladığı alışveriş çılgınlığına kapılan müşteriler için de bu ifadeyi kullanmıştı.[116] Bahsi geçen "çirkin" çağrışımların tümü tatla doğrudan ilişkili değilse de bu çağrışımlar çeşitlilikleriyle bir dizi gastronomik ve kültürel metaforu karıştırarak damak duyusuna entegre ediyor.

Çirkin tatlar, yemek tarihine dair bildiklerimizi bir süreliğine askıya almamızı gerektirebilir. *Huffington Post* ve benzeri mecralar "Muhteşem Tadı Olan Çirkin Yiyecekler" ve "Çirkin ama Lezzetli" gibi paradoksal başlıklı makaleler yayınlıyor.[117] İsminde gerçekten "çirkin" kelimesi geçen tek yiyecek olan *ugli fruit*, taşıdığı adı tadına değil narenciyeyi andıran görüntüsünün kırışıklığına borçlu. Çirkinliğe olumlu bir anlam yükleyen *Fruta Feia* adlı Portekizli bir yiyecek kooperatifi, tüketicileri görüntüsü güzel olmayan mahsulleri almaya teşvik ederek yiyecek israfını azaltmaya çalışıyor.[118] Yabancıların aşina olmadıkları yemek kültürleriyle karşılaşmaları da çirkin tatlarla ilgili yüzeysel tartışmalar doğuruyor. Sıkça "çirkin" yemekler kategorisine sokulan tatlar arasında İskoçya'nın geleneksel yemeği *haggis* (koyun etinden yapılan, işkembe zarının içine sarılarak pişirilen sakatat karışımı), İngilizlerin siyah muhallebisi (pıhtılaşmış hayvan kanıyla yapılıyor), Filipinlilerin *balut* yemeği (yumurtası içinde kızartılan ördek embriyosu) ve Avusturalyalıların *vegemite* (artık maya özünden elde edilen bir tür ezme) yemeği de var. Kendi kültürlerinde hiç de çirkin sayılmayan bu yemekler farklı kültürel bağlamlarda alay konusu haline getiriliyor.

* Kara Cuma: ABD'de aralık ayının son perşembe günü kutlanan Şükran Günü'nün ertesinde, Noel alışveriş sezonunun açıldığı cuma gününe verilen ad. (ç.n.)

Avustralyalı bir blog yazarı, kendi kültüründe çok sevilen vegemite'ın farklı kültürlerde uyandırdığı hisleri şöyle tarif etmişti: "İnsanlar, böcek yemi ve Kara Ölüm gibi adlar taktıkları bu yiyecek hakkında berbat, mide bulandırıcı, zift gibi ve çirkin türünden yorumlar yapıyor."[119] Gezegenimizin kaynaklarını hızla tüketen küresel nüfusumuz, tahminlere göre gelecekte protein kaynağı olarak böcek yiyecek.[120] *Fear Factor* gibi realite programları yarışmacılarından böcek, pislik ya da dışkı gibi iğrenç şeyler yemelerini isteyerek çirkin tatları bir eğlence aracı haline getiriyor. Bu tür televizyon programları zaman zaman o kadar aşırıya kaçıyor ki bazı bölümler "fazla çirkin" sayıldığı için genel izleyici kitlesine gösterilmiyor; örneğin bir programda iki genç kadın birer bira bardağı dolusu eşek menisi içmeye çalışıp sonunda kendi kusmuklarında boğulacak hale gelmişti. Başka bir yarışma programında ise inek beyni yemesi istenen yarışmacılardan biri "oğlum, tadı göründüğünden çok daha kötü," demişti.[121] Hem fiziksel hem de ticari olarak tüketilen şok faktörü, çirkin tatları kendine malzeme ediyor.

Çirkin tatlarla ilgili bayağı eğlenceler hiç de yeni sayılmaz. Eski Roma imparatoru Commodus'un özel bir partide hardala bulanmış iki kamburu



F. S. Delpech, Louis-Léopold Boilly'nin *Bir Grup Bozuk Biçimli Adam, Arkadaşlarını Bir Kâseye Kusmaya Zorluyor* tablosu, renkli taşbaskı, 1823.

gümüş bir tepside konuklarına sunduğu rivayet edilir.[122] Kambur sırtı sıvazlamanın şans getirdiğine inanıldığı için insanları küçük düşüren bu çirkin etkinliğe muhtemelen talihleri açılsın diye katılan konukların kendileri de aynı aşağılanmadan nasibini alıyordu. "Commodus'un Hayatı" eserinden bir anekdotta imparatorun pahalı yiyeceklere insan dışkısı katıp tatmak gibi başka habis huyları da olduğunu anlatılıyor. "Yalancı ziyafetler" de benzer geleneklerden biriydi. Roma imparatoru Elagabalus zaman zaman konuklarına kendi yemeğine benzeyen fakat bal mumu, ahşap, fildişi ve toprak gibi yenmeyecek maddelerden yapılmış öğünler sunuyordu. Klasik çağ uzmanı Lisa Trentin'e göre "hem ahlaksız hem de ahlaksızca zengin sayılan" bu tür çirkin karakterler ve ziyafetler "canavarlıkla insanlık arasındaki sınırı aşarak" kurallarda "çatlak" yaratan "ihlalci"lere dönüşüyor.[123]

"Sınırların ihlali" tarihte pek çok defa "çirkin" ile ilişkilendirildi. François Rabelais'nin *Gargantua ve Pantagruel* eserindeki karnavalvari dünyadan kültür sanat savaşlarının güncel eleştirilerine, bu uygulamanın bir dolu örneği var.[124] "Çirkin" sıfatını başkalarına yapıştıranların kendileri de çirkin görünebiliyor; örneğin insanların birçok konuda yorumlarını yazarak oluşturduğu kitle kaynaklı sözlük *Urban Dictionary*'de, veganları "ahmak ve çirkin" olarak tanımlayıp "madem burgerlerim için hayvanların kesilmesini istemiyorlar, biz de bundan böyle veganları kesip burger yapalım" diyen yazar gibi.[125] Kişilerden çok kültürel alışkanlıkları tehdit eden davranışlara yöneltilen bu sözlü saldırılar, her iki tarafa da çamur sıçratıyor. Kültürel olarak sindirilemeyen şeyler sonunda sözel olarak dışarı kusuluyor.[126]

Sanat tarihi kayıtlarıyla epey iç içe geçen gastronomik çirkinlikler, sofraya yeni "çirkin" çağrışımlar getiriyor. Cennino Cennini'nin resim üzerine yazdığı incelemesi gibi on dördüncü yüzyıl eserlerinde hem ressamlarca hem de aşçılarca kullanılan süreç ve gereçlere yer veriliyordu.[127] On yedinci yüzyılda Claude Lorrain (asıl ismi Gellée), resim ve aşçılıkta kullanılan alet ve işlemlerin benzerliği sayesinde kolaylıkla pastacılıktan ressamlığa geçebilmişti. Pek çok konuda örtüşen resim ve yemek dalları ortak bir kelime dağarcığı kazanırken (Frédérique Desbuissons Fransızcada yüz ortak kelime tespit etmişti) bir yandan da gittikçe zanaat kategorisine kaymaya başlamış, kötü ressamların sadece tarifleri uyguladıkları, bu anlamda "iyi bir aşçıdan" hiçbir farkları olmadığı düşünülür olmuştu.[128] Çirkinliği ele alan eleştirmenler hem sanatın hem de mutfağın değerine dair çelişkili yargılarda bulunulduğunu ortaya koydu. İnsanların ilgisini çeken yakışıksızlıklara, örneğin bayağı bir dedikoduya atıfta bulunulurken "leziz bir konu" tabiri kullanılıyordu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına



Claude Monet, *Gün Batımında Waterloo Köprüsü, Londra*, 1904, tuval üzerine yağlıboya.

gelindiğinde "resmin öldüğünü ifade etmek için, hastalık ve pislikten sonra en sık kullanılan eleştirel tema gastronomik çirkinlikti."[129] Farklı duyusal alanların kesişimi yalnızca ölümü sembolize etmekle kalmıyor, yaşamla ilgili yeni anlamlar da üretiyordu.

Sanat eserlerine yönelik hakaretlerde, eserlerin temsil ettiği konudan ziyade işçilik ve malzeme kalitesine atıfta bulunuluyordu. Çırpılarak şekilsiz hale getirilen (sos, omlet, peynir ve yahni gibi) yiyecekler genellikle aşağılayıcı kelime oyunlarının ve metaforların temelini oluşturuyordu. On dokuzuncu yüzyıl sanat eleştirmenleri, kadın ve çocuklarla özdeşleştirilen şekeri de kalite düşüren bir tat olarak hor görüyordu. İzlenimci ressam Claude Monet, doğa manzarası şekerlemecisi ("*confiseur*") olmakla suçlanmıştı.[130] Malzeme açısından bakıldığında yağlı boya tablolar hem gerçek hem de mecazi anlamda bozulma riski barındırıyordu, bu nedenle çürüme önemli bir tehlike haline geldi. Gustave Courbet, sanatçıları köylü ve isçileri de konu alan günlük hayat manzaralarını resmetmeye çağırmış, izleyicilere fazla gerçek geleceği düşünülen bu çağrı "çirkin" sayılmıştı.[131] Paul de Saint-Victor, Manet'nin çalışmaları için "kalabalıklar, morgda yatan ölü bir bedenin etrafında toplanır gibi kokuşmuş *Olympia*'nın önüne doluşuyor" demiş, Albert Wolff ise "çürüyen bir et yığını" olarak tanımladığı Renoir'ın *Femme Nue* (Nü Kadın) tablosuyla dalga geçmişti.[132] Çalışmalarında malzeme olarak insan ve hayvan cesetlerini kullanan Joel-Peter

Witkin, Damien Hirst ve Andres Serrano gibi sanatçıların yirminci yüzyılda ortaya koyduğu eserlerdeki morgu çağrıştıran kokuşma sahneleri ve çürük etler, bir anlamda bu eleştirmenlerin öngördüğü bir şeydi.

Yalnız katı maddeler değil, çürüme, ayrışma, bozulma ve sıvılaşma gibi süreçleri akla getiren akışkan nitelikler de çirkin tatlar olarak niteleniyordu. Akışkanlığa has özellikler, izlenimcilikten dekadansa, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan pek çok sanat akımında yeni ifade biçimleri kazandı. Fransız salonlarındaki konuklar, izleyicilerini yozlaştırabilecek "çirkin" tablolarla karşılaşmaktan çekiniyordu; bu nedenle Eugène Delacroix ve Édouard Manet gibi sanatçılara "Çirkinlik Havarisi" lakabı takılmıştı.[133] Yirminci yüzyılın başlarına doğru, sanat eleştirileri fizyolojik söylemleri daha fazla kullanır oldu; bazı dekadan sanat eserleri "hasta", "pis" ve "biçimsel açıdan hastalıklı" nitelemeleriyle hem olumlu hem de olumsuz anlamda eleştirildi.[134] Gustav Klimt'in sanat çalışmalarıyla ilgili tartışmaların ardından, Alman sanat eleştirmeni Carl Justi, 1902'de görsel ve uygulamalı sanatlarda bir "biçim bunalımı" hatta bir "biçim nefreti" oluştuğunu aşağılayıcı bir dille ifade etmiş, izlenimcilik ve sembolizm akımlarından örnekler vererek; "nesnenin doğasıyla çelişen uygunsuz biçimlerin kararlılıkla tercih edilmesinden" anlaşılacağı üzere, "Biçimsize... şekillendirilmemiş ve çirkin olana" kuvvetli bir yönelim olduğunu söylemişti.[135] Bu gibi akışkan halleri hem fiziksel hem de ahlaki anlamda yozlaştırıcı biçimler olarak yorumlamış, bu biçimlerin estetikle ilgili meseleleri aşıp hayata nüfuz etme riski taşıdığını ileri sürmüştü. Sanatta çirkinliğin farklı dereceleri olduğunu öne süren Justi, şunları yazmıştı:

> Söz konusu olan Bosch, Hogarth ya da Goya'nın eserlerindeki gibi, abartının, incelikli hicvin ya da grotesk bir kâbusun insanı güldüren çirkinliği değil; hiçbir amacı ya da anlamı olmayan, fizyonomik açıdan boş, sadece çirkinlik adına yapılan, iğrenme hissinin nadiren alaycılık ve gülünçlük etkisi yarattığı bir çirkinlik. [136]

Justi'ye göre amaçsızlık, çirkinliğin anlamsızlığa varıp ikincil bir konuma düşmesinin hem nedeni hem de sonucuydu. Justi aynı zamanda –Bosch, Hogarth ve Goya'nın eserleri gibi– çirkinliğin kullanıldığı ve çirkinin kullanımıyla ilgili olumlu değerlendirmelere (Parry'nin çirkin müzik çözümlemesi ve Greenberg'in "çirkin" resim yorumları gibi) öncül olan eserleri değerli buluyordu. Sanatçılar çirkinliği benimsemeye devam ederken tatla ilgili metaforlar da yok olmadı. Wassily Kandinsky "Biçim Sorunu Üzerine"

(1912) adlı denemesinde çirkinliği savunmuştu zira ona göre geleneksel güzellik ve ahenk anlayışı bayatlamış, "yeni yemek çıkarmaz" olmuştu.[137] Yiyeceklerin bedeni beslediği gibi, çirkinlik de sanatı besliyordu. *The Futurist Cookbook* (Fütürist Yemek Kitabı, 1932) bu hassasiyeti uç noktaya taşıyarak duyuları hiçe sayan absürt yemeklerle züppece bir tatmin duygusu üzerinden estetik üretmeye çalıştı. Örneğin "Aerofood" tarifinde rezene, kamkat (kumkuat) ve siyah zeytinden oluşan bir yemek sağ elle yenmek üzere servis edilirken, sol elle ipek ve kadifeden yapılmış mendiller okşanıyor, uçak motoru sesleri verilen odaya garsonlar parfüm kokuları sıkarken arka planda Bach'tan bir parça çalıyordu.[138] Sanat ve edebiyat benzer etkilerden beslenmiş, şair Ezra Pound, "The Serious Artist"te (Ciddi Sanatçı, 1913) bir "çirkinlik tarifi" yapmayı savunmuştu. Pound'a göre "güzellik kültü" "hijyen" ve "tedavi"ye, "çirkinlik kültü" ise "teşhis"e benziyordu.[139] Toplumun başına dert olan bir şey vardı, dolayısıyla bu şeyin incelenmesi, hatta "ameliyat, implantasyon ve ampütasyon" yapar gibi hicvedilmesi gerekiyordu. İncelemeciler estetik ve kültür meselelerini iç içe geçirdikçe çirkinlik, ileriki yıllarda yeni "çirkin" bağlantılarla ortalığı karıştıracak bir dolu taraftarı peşine taktı.[140]

Bir aşçı veya çeşnici, "çirkin" bir tadın önemli bir amaca hizmet edeceğini düşünüyorsa, bu tadın tiksinti yaratan nahoş özellikleri estetik, etik veya entelektüel bir zırhın ardına saklanabiliyor. Yamyamlık üzerine yapılmış ilk antropoloji çalışmalarından bazıları, atalardan ya da düşmanlardan geriye kalan parçaların yenmesinin, bu insanların erdemlerini almak, güçlerini etkisiz hale getirmek veya kurtçuklara yem olmalarını engellemek gibi olumlu amaçlar taşıyabileceğini belirlemişti.[141] Ortaçağdaki yokluk dönemlerinde, saf olmayan unlardan yapılan ekmekler insanları toplu olarak zehirleyip kendinden geçirmiş, zaman zaman da ölümcül sonuçlar doğurmuştu. İdrar, kan, hatta toz haline gelmiş insan kafatası gibi maddelerin tadımı tıbbi teşhislere yardımcı oldu. Toprak yeme alışkanlığının (pika veya jeofaji sendromu olarak da bilinir) besleyici minerallere olan ihtiyaçtan ileri geldiği söylenir ve gebe kadınlarda görülme oranı yüksektir. Çirkin tatlar insanların kişisel öğrenme yolculuklarına da katkı sağlamıştır. Oxford Üniversitesi'nin ilk jeoloji profesörü Dr. William Buckland (1784-1856), fosilleşmiş hayvan dışkıları üzerinde çalışırken dışkıdan leş sineğine, köpek yavrusundan bahçe solucanına her şeyin tadına bakmayı kafasına koymuştu; hatta bir anekdota göre ölmüş bir kralın kalbini bile yemişti. Buckland'a göre bunlar çirkin tatlar değildi, fakat tarihsel kayıtlar farklı bir hikâye anlatıyordu. Nitekim gazeteci Hugh Aldersey Williams şöyle yazmıştı: "Demek



J. R. Smith, Henry Fuseli'nin *Shakespeare'in Macbeth'i: Üç Cadı (Kâhin Kız Kardeşler)* resminden, 1785, mezzotint baskı.

ki, yiyecek olarak önümüze bir leş sineği koyulduğunda, ya da insan kalbinin yenmesi söz konusu olduğunda hissettiğimiz tiksinti, doğanın değil tümüyle kültürün ürünüdür."[142] Kültürel açıdan etimolojiye tabi olan "çirkin" tatlar, "korkulan, ürkülen" şeylerden ürer.

Çirkin tatların en temelinde, insana ait tüketilebilir organik maddelerle ilgili modern bir korku yatıyor. İnsan bedeninde bulunan milyonlarca bakteri beden ekosistemini dengede tutuyor. Et yiyen bakterilerin yarattığı enfeksiyona benzer hastalıklar, bizzat bedeni tüketmeye başlayabiliyor. Av ve avcıların oluşturduğu süreğen döngü yeryüzündeki biyolojik dengeleri koruyorsa da nesilleri gün geçtikçe tükenmeye yaklaşan pek çok tür bu dengeyi tehdit ediyor ve çirkinliği kurtarmaya yönelik çağrılar yapılmasına neden oluyor. Nesli tükenmekte olan kutup ayıları posterlerde bolca boy göstererek popülerlik kazanmış olsa da *Scientific American* dergisinde yayınlanan "Zoo Illogical: Ugly Animals Need Protection from Extinction, Too" (Mantıksız Hayvanbilim: Çirkin Hayvanların da Yok Olmaktan Korunmaya İhtiyacı Var) adlı makale, aynı ölçüde popüler olmayan diğer hayvanlar için de lobi yapıyor.[143] Ekolojik ve ekonomik tüketim insanların ne

denli savunmasız ve diğer canlılara muhtaç olduğu gerçeğini yok sayıyor. Korkuların gerçeküstü gerçekliğe yansımasıyla, çirkinlik mitsel boyutlar da kazanarak iyilik ve kötülüğe, güzellik ve çirkinliğe, yaşama ve ölümden sonraki yaşama dair arketipleri güçlendiriyor. Aç ruhların da ötesinde, insanları kendine yem etmekle tehdit eden vampir ve uzaylılar popüler medyada bolca yer buluyor. *Macbeth*'in insan ve hayvan parçalarını kazanda kaynatan cadılarına benzer dişi ölüm perileri ve kocakarılar, kültürlerin kapı eşiklerinde cirit atıyor. İnsan eti yemek, pek çok kültürde sık sık karşımıza çıkan çirkin bir motif. Aiskhylos'un antik Yunan trajedisi *Oresteia*, Meksika ve Orta Amerika'da antikçağda gerçekleştirilen insan kurban etme ritüelleri, *Hansel ve Gretel* gibi Germen masalları, Goya'nın *Çocuklarını Yiyen Satürn*'e getirdiği yeni yorum ve Donner Grubu* bu örneklerden yalnızca birkaçı. Bir başka insanı yemek (ki söylentilere göre insan etinin tadı tavuğa benziyormuş) asıl meselesi tat olmayan pek çok hikâyede mümkün olabilecek en çirkin tüketim biçimi olarak anlatılıyor. Beden kendi sınırlarını ihlal etmeye başlayınca, çirkinlik insanlığın kendi kendini inşasıyla ilgili bir üst-tartışma başlatıyor.

ÇİRKİN DOKUNUŞ:
Dokunmak Yasak mı?

Sınırları ihlal etme ("ileri taşıma" anlamında) potansiyeli en yüksek duyu büyük ihtimalle dokunma duyusudur. Deri, iç ve dış gerçekliği birbirinden ayıran sınırı temsil ettiğinden, dokunma duyusu diğer bütün duyulara nüfuz eder. Her organ esasen derinin bir uzantısıdır. Görme, duyma, koklama ve yeme, hisleri ve dokunsallığı artırır. Dokunma duyusu çirkinliğin daha yakından duyumsanmasını sağlar. Sınırların ötesini gözlemekle, duymakla hatta koklamakla yetinmez, sınırı aşarak temas kurar. Dokunma duyusunun taşıdığı çağrışımlar "yaralanma" mefhumu etrafında dolanır; filozof Elaine Scarry'ye göre "güzel"in gerçek karşıtı yaralanmadır.[144] Çirkin dokunuş leke bırakabilir, hastalık bulaştırabilir, iğfal veya ihlal edebilir. Kültürler dokunma güdülerine ket vurmaya çalışsa da bireyler farklı bağlamlarda bu güdülere müsaade edebilir, hatta onları teşvik edebilir. Çirkin dokunuşlar kaya gazı için toprağın yarılması ya da insanın kendisini kesmesi kadar derin, yemeğin taşması ya da bir şeylerin modasının geçmesi kadar yüzeysel

* Donner Grubu: 1846 kışında Batı Amerika'ya giderken yolda mahsur kalan ve açlıktan ölmemek için ölen arkadaşlarının etlerini yiyen yerleşimci grubu. (ç.n.)



Peruk takan kadın, yak. 19. yüzyıl sonu, renkli taş baskı.

"Şu allı pullu makyajla, ne yazık,
Yaşlı bir kadıncağız olmaya
  yazgılısın:
Süslüsün, püslüsün, anlaşılıyor da,
Elli varsın on altı yaşında gibi
  boyansan da.
Aman peruğuna sıkı sarıl da,
Uçmasın sakın ha! Rezil olursun
  sonra."

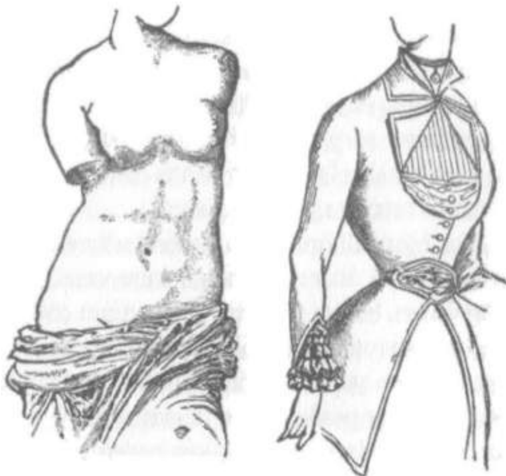
olabilir.[145] Bu kapsam "çirkin" dokunuşu parmakların ve elin ötesine taşıyarak bedenin tamamına mal eder.

Moda, çirkin dokunuşun sürekli biçim değiştiren bir yönüne işaret eder. Bedenin birçok parçasını örten giysilerin pek çok insana çirkince dokunmuşluğu vardır. Moda, iklime veya yapılan işe uygun giysiler üretmek gibi işlevsel amaçlarının ötesinde, estetik arayışlara ve kültürel geleneklere de dayanabilir. Çirkin moda ilk bakışta görüntüsüyle dikkat çeker; örneğin Hollywood'un Akademi Ödülleri töreninde adayları belirlenen "Düpedüz Çirkin Oscar Elbiseleri" yarışmasını kazananların "Bavyeralı bir bira garsonunun ayvayı yemiş haline" veya "kuşların saldırısına uğramış yaşlı bir teyzeye" benzetilmesi gibi.[146] Çirkin dokunuşlar terlilik, kaşıntı veya yapış yapış olma gibi rahatsızlık verici dokunsal durumlara da uzanabilir. Çoğu kadın modanın "çirkin" yaftalarını taşıyor. Mankenlik mesleği bulimiya gibi yeme bozukluklarıyla ve meme silikonu, göbek küçültme ameliyatı ve botoks gibi dokunuşlar gerektiren beden modifikasyonlarıyla eşanlamlı hale gelmiş durumda. On sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda kullanılan korseler iç organlarla kaburgaları zedelemeleriyle ün kazanmıştı. Moda akımları farklı kültürel ve sınıfsal âdetlerden doğar ve yine onlara bağlı olarak ortadan kaybolur. 1860'larda Courtaulds adlı tekstil firması, çalışanlarını "çirkin moda"dan kaçınmaları konusunda uyarmıştı: "Çemberli veya kabarık etek denen günümüzün çirkin modası... fabrikalarımızda giyilmeye hiç uygun değildir... Fabrikalarımızda çalışan tüm el işçilerimizden, çemberli kabarık eteklerini evde bırakmalarını rica ederiz."[147] Kültürel anlamda bu denli popüler olmalarına rağmen, insan bu çember eteklerin fabrikada yaratabileceği sıkıntıları, balon gibi şişirilmiş kumaşların yol açabileceği çirkin kazaları düşünmeden edemiyor.

Tepeden tırnağa çirkin moda, giysilerle sınırlı kalmıyor. Saçlar da "çirkin" sayılabiliyor. Yıkanmamış, kötü boyanmış ya da taranmış, eski moda, bitli ya da günün kötü geçtiğine işaret dağınık saçlar çirkin sayılan örnekler arasında. Saçsızlık da çirkin çağrışımlar taşıyabilir, hatta "çirkin" bir takma saç veya peruka bu durumun üzerine tuz biber ekebilir. Başta çekici sayılan fakat sonradan çirkin çağrışımlar kazanan ayak bağlama uygulaması, yüzyıllarca birçok Çinli kadının ayağının kırılmasına sebep oldu. İlk kez onuncu yüzyılda yazılı kayıtlara geçirilen bu gelenek, genç kızların ayaklarını mengeneye sokarak zanaatkâr işi süs ayakkabılarına girebilecek küçüklükte birer patiye çevirmeye çalışıyordu. Uygulama sürse de algılar değişti; "çirkin" kategorisine sokulanlar artık onu uygulayanlardı. Akademisyen Wang Ping'e göre on ikinci yüzyılda ortaya çıkan değişim "sapık bir yan

etki" yarattı; erkekler geçmişte evlenilebilir hale gelmek için ayaklarını bağlatıp sonradan demode olan eşlerini boşamaya başlamıştı.[148] Yüzyıllar süren ve "çirkin" çağrışımlar yaratan başka gelenekler de vardı. Japonya'da *ohaguro* veya *kane* olarak adlandırılan diş siyahlatma geleneğinin, samuray savaşçılarının hanelerinde ortaya çıktığı, statü ve asaletle ilişkilendirildiği, beyaz dişlerin hayvani mizacını gizleyip, onları çürür gibi gösterirken çürümekten koruduğu rivayet ediliyordu. Bu çürüyen kaplama, düşmanları kadın ve çocuklara tecavüz etmekten caydıracak ilkel bir koruma yöntemi olarak da görev yapmış olabilir.[149]

Makyaj malzemeleri yalnızca uygulanış biçimiyle değil, içeriğiyle de özel bir çirkin dokunuş kategorisi oluşturuyor. Yazar Susan Dunning Power, *Harpers's Bazaar* dergisindeki nasihat köşesinden esinlenerek yazdığı *The Ugly-girl Papers; or, Hints for the Toilet* (Çirkin-Kız Günlükleri Ya da Makyaj Sırları, 1874) kitabında kimyasal konulara değiniyordu. Amonyum karbonat ve toz kömürden "her tuvalet masasında bulunması gereken iki basit kimyasal" olarak bahsediyor ve ekliyordu; "müshil etkisi yapan basit bir ilaç (örneğin bir laksatif) almayı da unutmamak gerekir, aksi takdirde kömür bünyede kalıp cerahat toplayan zehirli bir kitleye dönüşür."[150] Zehirli kaygılar makyajın tarihine har daim nüfuz etmiştir. Eski Mısır'da kullanılan makyaj malzemeleri arsenik ve kurşun gibi zehirli maddeler içeriyordu, cıva da yüzyıllar boyunca makyaj malzemelerinin temel bileşenlerinden biri oldu. Yazar Angus Trumple gülüşün tarihini ele alırken şöyle yazar: "Bu zehirli kimyasallara bulanmanın uzun vadeli etkisini düşünmek



William Henry Flower, *Biçim Bozma Modası: Uygar ve Barbar Irkların Geleneklerinde Görülen Şekliyle* (1881) adlı eserinden illüstrasyonlar. Resim 4 Milo Venüsü Heykelinin Göğüs Kısmı, Resim 5 Paris Modası, Mayıs 1880.

bile korkunçtur; nitekim 1870'lerde kurşun ve civanın zehirli olduğu sonunda anlaşıldığında, bülbül dışkısının neden görece sevilen bir alternatif oluşturduğunu anlamak hiç zor değil."[151] Güzelleşmeye yönelik kültürel tekniklerinin insanları çirkin etkilerden koruyacağına inanılsa da güzellik için sağlık risklerini göze almaya değeceği düşünülüyordu. Güneşlenmenin, sigara içmenin ve estetik ameliyatların yarattığı sağlık riskleri de günümüzde benzer tartışmalara neden oluyor.

Nesnelerin algılanma şekli zaman içinde değişebilse de "çirkin" tanımı nesnelerin kendilerinden çok ait oldukları kültürel bağlamı anlatır. William Henry Flower, 1881 yılında sadece *Biçim Bozma Modası* konusuna odaklandığı bir kitap yazmış, "Barbar ve Uygar Irkların Âdetleri"ni inceleyerek "istisnai bireylerin değil, çok sayıda topluluk üyesinin, sadece birbirlerini taklit etmek için gerçekleştirdiği... değiştirme ya da biçim bozma eylemlerini" ele almıştı.[152] Biçim bozukluğuyla çirkinlik arasındaki kuvvetli tarihsel bağlantı, örtük bir çağrışım taşıyordu. Flower'ın "biçim bozukluğu" tanımı, çirkinlikle ilgili başka dönem incelemelerini anımsatır – tek kişi tarafından değil grup olarak gerçekleştirilen, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla yargıya varılan, hatta olumlu bir tutum benimsenen incelemeleri. Kendi kültürünün dar bakışı içinden evrensel bir bilinç yakalamaya çalışan Williams Amerika, Peru ve Çin kültürlerindeki toplulukların dokunsal uygulamalarından örnekler vererek şu sonuca varır: işlemeli bir burun tokası, dudağa sokulan bir tampon, esnemiş kulaklar, siyaha boyanmış dişler ya da yassılaştırılmış bir baş; "tüm bunlarla ilgili yargılarımızın sağlıklı olup olmadığından emin olmak için durup düşünmek çok faydalı olur... sonra da kendimize dikkatle sormak; doğayı bırakıp tamamen geleneklere dayalı bir güzellik ölçütü benimsersek, biz de beğenilerini yargılamak için hazırda beklediğimiz bütün bu insanların düştüğü hataya düşmüş olmaz mıyız?"[153] Çeşitli uygulamaları "biçimi bozuk" olarak tanımlayan Williams, beden modifikasyonlarıyla ilgili kendi kültürel yargılarını sorgularken bugüne kadar gelen bir tartışmaya katılıyor – "biçim bozuklukları"nın artık kasıtlı olarak benimsenir hale geldiği günümüzde tartışmanın rengi de değişiyor.

Beden modifikasyonları, çirkinliğin kültürel tarihi üzerinde derin izler bırakmıştır. En eski kalıntıları 30.000 yıl önceye dayanan aşıboyası tortuları ve mağara duvarlarındaki el baskıları, beden süsleme geleneğinin çok eskilerden beri boyama, dövme, skarifikasyon ya da sikatrizasyon (yaraları çeşitli maddelerle ovup kabartarak desen yapmak) gibi uygulamalarla sürdürüldüğünü gösteriyor. Günümüzde siber-punkçılar ve "modern ilkeller" gibi pek çok grup, ana akım kültür uygulamalarını yıkmak için bedenlerini çeşitli

şekillerde modifiye ediyor.[154] "Tarih dışı" çağrışımı taşıyan "ilkel" sözcüğü, zaman içinde asıl anlamının ötesinde çağrışımlar kazandı; modern sanat akımı İlkelcilik de bunlardan biri. İlkel geleneklerin "neo-tribal" ve "egzotik" uyarlamaları, geçmişe ait gelenekleri yaşatmaktan ziyade bireyin kendisini yeniden icat etme çabasından ilham alıyor. Sosyolog Victoria Pitts, bu uygulamaların "geçmişten gelen tüm toplumsal ve teknolojik engellerin postmodern kültürle" aşıldığını düşünmemizi sağlayan, dolayısıyla "bundan böyle kimliklerimizi, bedenlerimizi ve kültürel aidiyetlerimizi belirmekte özgür" olduğumuz inancını yaratan bir "belirlenmemişlik miti"nden kaynaklanabileceğini yazıyor.[155] Öte yandan ticari uygulamaların "egzotik" figürleri yeniden yaratıp kültürel kimlikleri tüketime açacak bir "yeniden kolonileşme süreci" başlatması da mümkün. Batılı turistler Yeni Gine'de ve başka yerlerde fotoğraf çektirmek istedikleri yerlilere para ödemeye başlayıp sosyal etkileşimleri kâr getiren faaliyetlere çevirince "Batı turizminin çirkin yönleri" ortaya çıktı.[156] 2000 yılında düzenlenen *Body Art: Marks of Identity* (Beden Sanatları: Kimliğin İzleri) sergisinde ABD Doğal Tarih Müzesi'nin işlettiği hediye dükkanı, ziyaretçilerine çikolatadan dövmeler ve tribal yüz boyaları gibi hediyelik eşyalar sunarak, temsil politikalarını merkeze alan serginin eleştirmeye çalıştığı "ticarileştirici, fetişleştirici ve önemsizleştirici eğilimleri" paradoksal bir şekilde kendisi de göstermişti.[157] Bu tür kültürel tehşircilikler, on dokuzuncu yüzyıl dünya fuarlarının ucubeciliğe kaçan etnik gösterimleri anımsatan yönleriyle "rahatsızlık verici" olabilir. Çirkinlik farklı kültürel bağlamlardan geçerek yoluna devam ederken beden modifikasyonlarının temsil ettiği şeyler, bu uygulamaların kendisinden çok daha önemli. İster kültürel bir bağlılık eylemi olsun, ister kültüre başkaldırma amacı taşısın, bu gösteriler hem işaretleyeni hem de işaretleneni kavramsallaştırarak onları –kimin ve neyin "çirkin" olarak nitelendirildiğine dikkat çeken– daha geniş çaplı bir tarihsel çerçeveye yerleştiriyor.

Gösteri yapan bedenler, faklı alan ve dönemlerin anlamını yeniden tartışmaya açınca, kültürel gösteriler kadar algılar da gerilimlerinden arınıyor. Isadora Duncan, "Geleceğin Dansçısı" (yak. 1902) başlıklı denemesinde, saygı duyulan bale sanatının güzel bir kadının bedenini nasıl bozduğunu şu satırlarla anlatmıştı:

> ...o naylon eteklerin altında dans eden, biçimi bozulmuş adalelerdir... adalelerin altındakiler de biçimi bozulmuş kemikler... önünüzde biçimini yitirmiş bir iskelet dans etmektedir... yanlış giysiler ve yanlış devinimlerle...[158]

"Modern dansın annesi" sayılan Duncan, çirkinliği doğa-dışı ve sağlıksız bir bedensel manipülasyon olarak tanımlayarak hem dansçıları hem de izleyicileri özgürleşmeye çalıştı. Diğer yandan, kollarından biri de dahil bazı parçaları eksik olan Milo Venüs'ü heykelini ideal bir bedene örnek göstererek bir başka estetik sorunu dolaylı yoldan yok saymış oldu. Duncan'ın kendi çağdaşı olan dansçıların hiçbirinin bu türden bir fiziksel eksikliği yokken, heykelin izleyiciler tarafından hayali olarak tamamlanıp kusursuz kabul edileceğini varsayması ironikti.

Kırık bir heykele onarım uzmanı edasıyla dokunmak, bizi kültürel anlamda neyin "onarılması" gerektiği sorusuna yönlendirir. Günümüzde eksik uzuvları yeniden oluşturmak ya da kırılan parçaların yerini doldurmak bir yana, yapay yöntemlerle eklentilerin yenilenmesine ya da yara izlerinin gizlenmeye çalışılmasına dahi tepki gösteriliyor. Klasik çağ heykeli Hope Hygieia'yı restore etmeye yönelik ilk çalışmalar başladığında kırık heykeller "çirkin" sayılıyordu; heykelin o dönemde tamamlanan sağ kolu, sol eli ve diğer eksik parçaları, sonradan restorasyonun etkilerini silme çalışmaları sırasında onarım uzmanları tarafından söküldü.[159] Müdahaleci bir yaklaşımla eksik parçaları tamamlarken heykele zarar veren önceki restorasyon çalışmaları, sonradan "çirkin" olarak değerlendirilmişti. 1930'larda Britanya'nın Yunanistan'a ait olan Elgin mermerlerini "temizleme" girişimini değerlendiren Britanyalı sanat eleştirmeni Waldemar Januszczak, "vicdansız" ve "şeytani" bir satıcının "deri yüzme" eylemine benzettiği bu olayı "sanat piyasasının çirkin yüzünü gösterdiği" pek çok örnekten biri olarak tanımlamıştı.[160] Zaten Yunanistan'ın Parthenon Mermerlerine "Elgin Mermerleri" denmesi de, Elgin'in onları mülk edinmesini maruz görmek ve yapılan kültür hırsızlığını yok saymak anlamına geldiği için çoğu insan tarafından "çirkin" olarak nitelendirilecektir. Çirkinlik farklı kültür kuruluşlarında farklı şekillerde ortaya çıkıyor. Kütüphanelerin eski kitapları bulup ayırabilmesi için geliştirilmiş bir formülün kısaltması olan MUSTIE'deki "U" harfi, "Çirkin"in İngilizcesi olan Ugly sözcüğünü temsil ediyor ve "tamir olamayacak kadar yıpranmış" kitapları tanımlamak için kullanılıyor.[161]

Organik maddeler sanat eserlerine hayat verirken insan sınırlarını gerçek anlamda delip geçiyor ve çirkinliğin yorumlanmasına dair yeni kaygılar ortaya çıkıyor. Eleştirmen Roger Kimball'ın 1997'de genel bir eleştiri yaparken sarf ettiği kelimeleri kullanacak olursak, "Görünüşe bakılırsa kural şu: Şüpheye düştüysen biraz beden sıvısı ya da bir iki parça atık ürün ekle, olsun bitsin. Adeta sanatın iyi olması için hoşnutsuzluk yaratması gerektiğine inanıyormuşuz gibi – ne kadar hoşnutsuzluk verirsc o kadar iyi."[162]

Bir grup çağdaş sanatçı yaşamla sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırarak bedenin maddeselliğini "çirkin" denebilecek yöntemlerle sanatlarına entegre etti: eserlerde kandan (Marc Quinn ve Phil Hansen) idrara (Andres Serrano ve Helen Chadwick), dışkıdan (Piero Manzoni ve Chris Ofili) cesetlere (Joel-Peter Witkin ve Damien Hirst), gen transferine ve biyo-sanata (Eduardo Kac ve Stelarc) kadar pek çok bedensel malzeme kullanıldı. İnsan kökenli malzemelerin sansasyonelliği korku verebilir zira eserlerde işlenen kavram ve malzemeler şok yaratarak dikkat çekiyor, örneğin insan derisiyle kaplı kitaplar gibi. 1997 tarihli *Sensation* sergisi (Charles Saatchi koleksiyonu) Londra Kraliyet Akademisi'nde yarattığı sarsıntının ardından 1999'da Brooklyn Sanat Müzesi'ne taşındığında, eserlerin kimilerince "çirkin" bulunabileceğini kabul eden bir bildiri ile birlikte izleyenlere sunuldu:

> Sağlık Uyarısı. Bu serginin içeriği şok, kusma, kafa karışıklığı, panik, öfori ve anksiyeteye neden olabilir. Yüksek tansiyonunuz, herhangi bir sinir hastalığınız ya da çarpıntınız varsa sergiyi gezmeden önce doktorunuza danışınız.[163]

Serginin tehlikeli bulunması, esasen genel fikrinden ve görsellerden çok dokunsal nitelikte olduğu söylenebilecek malzemelerden ileri geliyordu. Ofili'nin *Holy Virgin Mary* (Kutsal Bakire Meryem) tablosunda fil dışkısı kullanması bazı eleştirmenler tarafından kınanınca bir vandal tabloyu boyaya bulayarak dine yöneltilen bu "küfre" hem temas etmiş hem de onu tahrif etmişti.[164] Seri çocuk katilliğinden hüküm giymiş Myra Hindley'in, Marcus Harvey tarafından çocuk el izlerinin birleşiminden yapılmış mozaik portresi *Myra* da vandalizme hedef olmuş eserler arasında. Yarattığı ihtilafla efsane haline gelen *Sensation* sergisi, çirkin dokunuşları yererken bir yandan da onların izlerini taşıyan eleştiriler sayesinde hem kamunun hem de reklamcıların ilgi odağı oldu.

Amacım çirkinliğin sanatta başarı kazandığını savunmak değil. Asıl ilgilendiğim şey –Dave Hickey ve Arthur Danto gibi kuramcıların savunduğu gibi– çirkinliği hem güzellik kültünü yıkan hem de kültürü sorgulayan bir olgu olarak tanımlayan düşünce. "Çirkinlik" karşıt uçlarda bir isyan sloganına da dönüşebiliyor, nihai bir reddedişe de. Sanat eleştirmeni Jonathan Jones, 2010'da *Guardian*'a yazdığı bir makalede –*Sensation* sergisinde yer alan ve Kimball'ın "sanat-dünyası ucubesi" olarak yaftaladığı sanatçı [165] Damien Hirst'ün çalışmalarını değerlendirirken şu ifadeleri kullandı:

> Kötü sanat, en nihayetinde çirkin sanattır. Ne tür bir dil kullanmayı tercih edersek edelim, sonunda iş güzellik ve çirkinliğe varır. Hirst'ün fikirlerini zihinsel ve duygusal anlamda güzel bulduğum bir dönem olmuştu – üstelik işlerini fiziksel anlamda da güzel buluyordum. Fakat şimdilerde elinden çıkan her şey çirkin, çirkin, çirkin... Halihazırda dünyayı kuşatan bir dolu süprüntüye yenilerini ekliyor.[166]

Sanatçı atölyelerinden sergi alanlarına, müzayede salonlarından tasarım stüdyolarına gezinip dururken anlamı değişen, bir noktada sabitlenip sonra tekrar farklılaşan çirkinlik, sanat alanında ticari bir nüfuza ve neredeyse totemlere denk bir güce erişiyor. Postmodern tasarım trendlerini değerlendiren Stephen Heller, "çirkinlik kültü"nü topa tutuyor; görsel isyanın "biçimsel bir üslup" haline geldiğini ve deneysel bir "aşırılığa" vardığını, sonuç olarak da çirkinliği yeni moda "nihilist bir ifade biçimi"ne dönüştürdüğünü ileri sürüyor.[167] Hijyene ve ahlaka dair kaygılar tutma ve dokunmanın farklı boyutlarıyla ilişkilenmeye başlıyor; Fernando Botero, Ebu Gureyb'i ele aldığı yağlı boya tablolarını "resim aracılığıyla zehir akıtmak" olarak tanımlıyor.[168] Dokunsallık tarihte ne zaman gündeme gelse, "çirkin" nesneleri yeniden tanımlıyor. Ressam Paul Gauguin 1890'da "Çirkinlik çözüm bekleyen hararetli bir mesele, modern sanatın ve eleştirisinin mihenk taşı niteliğinde," demişti.[169] Matisse'in işleri Chicago'da ilk kez sergilendiğinde "çirkin" olarak nitelendirilmiş, sanat öğrencileri *Mavi Nü* adlı eserinin temsilini Sanat Enstitüsü'nün önünde yakmıştı – 2010'da sanatçının kapsamlı bir retrospektifi yine aynı müzede sergilendi.[170] Klasiğinden çağdaşına, yükseğinden alçağına (Boston'daki Kötü Sanat Müzesi gibi) sanatın değerlendirilmesi, kültürün de yeniden değerlendirilmesini gerektirir.[171] Sanatçılar da eleştirmenler de "çirkin" sınırları aşmaya çalışırken, muhalif olanlara yakışır bir anekdotta, on dokuzuncu yüzyılda yaşamış bir hayvan ressamının şöyle dediği rivayet edilir: "Elimi oraya sokmaktan korkacak değilim."[172]

Çirkin dokunuş her zaman olumsuz çağrışımlar yaratmıyor. On altıncı yüzyıl Avrupa'sında, infaz edilmiş bir cesede dokunmanın hastalıkları iyileştirebileceğine inanılıyordu.[173] Tarihte "çirkin" sayılan bazı nesnelerin insanları kötülüklerden koruma işlevi olduğu, danslar ve şarkılarla gerçekleştirilen ritüeller aracılığıyla ruhlarının uyandırılabileceği düşünülüyordu. Lega kültürüne ait kimi sanat eserlerinin yüzeyi insanlar tarafından ovula ovula aşındırılmış olsa da aynı zamanda ritüellerde ellere sürülen yağlarla beslenmişti.[174] Hindistan'da her yıl düzenlenen Durga Puja festivalinde,



"Kurda Kuşa Yem Olma", 18. yüzyıldan kalma dokuz anonim suluboya resimden oluşan serinin altıncısı, *Soylu Bir Hanımın Ölümü ile Bedeninin Çürüyüşü.*

kutsal Ganj nehrinin kıyısından toplanan toprak, kil ve samanla tanrıçanın heykelleri yapılıyor, böylelikle "kimin ya da neyin temiz veya kirli sayılacağını" belirleyen sınırlar bulandırılıyor.[175] Tayvan'ın Tekne Yakma Festivalinde ahşaptan yapılan koca bir tekne şehirde dolaştırılarak kötü şanslar ve hastalıklar toplanıyor, sonra da tekneyle birlikte alev alev yakılıyor.[176] Çirkin dokunuşlar iktisadi bir araca dönüşüp para kazanma yöntemi haline de gelebiliyor: çöpçülük, kanalizasyon temizliği ve atık toplama gibi "dünyanın en pis işleri" arasında sayılabilecek dokunsal faaliyetler bu örneklerden bazıları (*Dirty Jobs* [Pis Meslekler] adlı televizyon programında gösterildiği gibi). Dokunsal açıdan nahoş hisler uyandıran böyle uğraşlar yapışkan, pürüzlü, tırtıklı, yıkanmamış, engebeli, çamurlu vb. yüzeylere temas etmeyi gerektirebiliyor; hayatta kalmak için bu tür işler yapmak zorunda olmak durumu daha da tatsızlaştırıyor. Yoksulluk ve zorla çalıştırma gibi pek çok toplumsal baskı, alttan alta etkisini sürdürüyor.

Çirkinliğin kötü çağrışımları yoğunlaşmaya başlayınca, bu gidiş "yaşamın diğer sınavlarıyla henüz karşılaşmamış mıdır", yoksa ilksel bir balçığa dönmekten başka çaresi kalmayacak kadar yaşamın ağırlığı altında ezilmiş midir diye merak ederiz; bu da bizi kültürel kökenlerimizi ve özümüzü sorgulamaya iter: Nereden geldik, neyden oluşuyoruz ve nereye gidebiliriz?[177] Şok ve ölüm sanatta yeni işlenmeye başlayan motifler değil; örneğin Frans Snyders'ın *Pazar Yerinde Sebze, Meyve ve Hayvan Dövüşü Natürmortu* (1614) tablosu ile Rembrandt van Rijn'in *Derisi Yüzülmüş*

Öküz (1655) tablosu, Hirst ve Serrano'nun cesetlerinin öncülleriydi.[178] Estetik ve kültürün sınırları aşıldıkça, çirkinlik bir niteleyici olmanın ötesine geçerek, sıfattan çok isime benzeyen bir nitelenen halini alır ve uyuyan algıları uyandırmak üzere tekrar yeni çağrışımlar kazanacak bir fiil olmaya yaklaşır. On dokuzuncu yüzyıl eleştirmenleri, izlenimci sanatı "çürüyüp dağılan etlere" benzetip aşağılarken hem yaşamın hem de ölümün sınırlarına giren çirkin dokunuştan türetilmiş çeşitli bedensel ve kültürel benzetmelerden yararlanmıştı. Daha önceki dönemlerde insan bedenini anlamak için dini yasaklara baş kaldırıp mezardan çıkardığı suçlu cesetlerini parçalayan Andreas Vesalius gibi cerrah ve anatomistler de mezar kazıcıları ve cenaze levazımatçıları gibi ölülerle uğraşmıştı. Roman kahramanı Dr. Frankenstein, yaratacağı canavarın parçalarını toplamak için suçlu cesetlerini mezarlarından çıkardıktan sonra parçaları kesip dikerek canavara hayat vermişti. Frankenstein'ın hikâyesi sınıf, cinsiyet, ırk, bilim gibi kategorilere sığdırılamayan sorunları tartışmaya açtı. Canavar ("bu dünyadan olmayan korkunç bir çirkinlik" olarak tarif ediliyordu) ile yaratıcısı hem birbirlerini hem de bu sorunları sonsuza kadar kovalayadursun, Frankenstein ismi edebiyattan sinemaya her alanda canavar ile yaratıcısının eşanlamlısı haline geldi. [179]

Dokunuş somut dünyayla temas ettiği için çirkinlik gibi normalde soyut nitelikli olan bir kavramı gerçeğe taşımaya yardımcı olur. Temasların çok çeşitli olması, çirkinliği daha geniş bir çerçevede düşünmek için yeni olanaklar yaratır. Mimar Juhani Pallasmaa'nın yazdığı gibi, "Görme de dahil tüm duyular, dokunma duyusunun uzantısıdır".[180] Bahçıvanlar ve çiftçiler gibi toprakla haşır neşir olan insanlar onu "pis" saymaz (çirkin, yozlaştırıcı çağrışımları ile), aksine bitki ve hayvanlara can veren bir besin olarak görürler. Japon bahçelerinin gezinti yollarından görece daha yabani İngiliz bahçelerine uzanan pek çok örnekte olduğu gibi, bahçecilik estetiğine asimetrik tercihler hâkimdir. Bedenler çürüyüp toprağa karıştıkça, çirkinlik doğal döngülerin hatırlatıcısı olur. Kültürü aşıp bizi geri dönüşü olmayacak şekilde değiştirebilecek sınır, leke ve hastalıklar karşısında takındığımız genel tavırlar ve korkularımız, çirkin dokunuşla iç içe geçer. Feci sonuçlar doğurabilen çirkin dokunuş aynı zamanda korkuları da yatıştırabilir; bir çocuğun kötü rüyaları uzak tutmak için çirkin bir *Uglydoll* oyuncağına sarılması gibi.

ALTINCI HİS:
Sezmek İnanmak mıdır?

Kötü bir rüya düşünün: yıkık dökük bir bina, beton basamaklardaki çatlaklara takılıp aşağı yuvarlanıyorsunuz, camları inmiş pencerelerden gelen esinti bedeninizi ürpertiyor, polis sirenleri etrafta çığlık çığlığa yankılanıyor ve her yer leş gibi sidik kokuyor. Şimdi sevdiğiniz bir yeri, örneğin evinizi hayal edin; mutfağa açılan holün sıcaklığı, en sevdiğiniz yemeklerin kokusu ve arka planda çalan müzik, sevdiğiniz birinin sizi isminizle çağıran sesi ve hatıraların canlanmasıyla oluşan hoş duygular. Hayal ettiğimiz her iki mekân da birer klişe fakat zıtlıkları bir şey anlatıyor. İkisi de inşa edilmiş kültürel deneyimleri cisimleştiriyor, bu deneyimler ne sabit ne de durağan.

Duyusal sınırlar sürekli üst üste binerek genel izlenimleri yaratır. Bu bölümde duyular yapay bir şekilde görüntü, ses, koku, tat ve dokunuş olarak ayrılmış olsa da beş duyu aslında sinestezinin olmadığı durumlarda bile birbirinden ayırt edilemeyecek derecede iç içe çalışır. Aristoteles *De Anima*'da (Ruh Üzerine) beş duyu ve duyu organı saymıştır. Ne var ki deneyimler bunun eksik oluğunu gösterir zira her duyu birden fazla duyu organına bağlıdır. Bedene yayılan ses titreşimleri kulakları aşar. Sadece parmaklar değil deri yüzeyinin tamamı dokunma işlevi görebilir. Bakmanın, duymanın, koklamanın, tatmanın, dokunmanın ötesine geçilebilir. Güncel tıbbi araştırmalar duyular listesine denge, ısı, iç algı, acı gibi yeni duyular ekliyor. Budist geleneği –düşünmenin bir duyu, zihnin de bir organ olarak yer aldığı– altı duyu ve duyu organı olduğunu, her duyunun bir gerçeklik yarattığını, bir nesneyle temasın o esnada karşılaşılan görüntü, ses, koku, tat, dokunuş veya düşüncelerden üretilen hikâyelerle yorumlandığını ileri sürüyor.[181] Duyusal karşılaşmalar kültürel bağlamlar çerçevesinde yorumlandığı için, bu yorumlamaların kültürel tarihi pekiştirmesi de yeniden yazması da mümkün.

Duyusal deneyimler gibi bu deneyimlerin yorumlanması da kişiye doğru gelebilen fakat kısmen kültür tarafından inşa edilen bir gerçeklik oluşturur. Sanat tarihçisi John Clark göre, "Modern tıp çerçevesinde biz nasıl dünyanın bakteri ve virüslerle dolu olduğunu inanıyorsak, Romalılar da dünyanın iblislerle dolu olduğuna inanıyordu."[182] Daha masum bir örnek olarak, rafta duran bir kitaptan haberi olmayan birinin onu fark etmeye başlaması, sonra da uzamda hareket ederek onunla temas etmesini gösterebiliriz. Kitapla karşılaşmamız hakkında bir hikâye anlatmaya başlarız, bu hikâye kitabın içeriğini yorumlamamızı sağlar; ürettiğimiz bu yorum kültürün renkleriyle bezelidir. Daha açık söylemek gerekirse kitabı elinize aldığınızda, kitabın

"çirkinliği" büyük ihtimalle çeşitli çağrışımlar uyandıracaktır – tıpkı resimler çizerek kelimelerin anlatıldığı bir oyunda "çirkin" kelimesini anlatması gereken bir tanıdığımın hiç düşünmeden siğilli bir yaşlı kadın çizmesi gibi. Onun bir cadı resmi çizmesinden daha çarpıcı olansa, diğer oyuncuların çizimi "çirkin" olarak yorumlaması. Bunun gibi pek çok örnek var. Vakalara odaklanan bir çalışmadansa çirkinliğin kültürel yolculuğunun izini sürmek, bu yolculukta "çirkin" olarak tanımlanan aykırı bireyleri ve direnişçi "çirkin" grupları aşıp tüm insanları birleştiren (en azından hepimizi bekleyen sonun çürüyüp toprağa karışmak olması anlamında) "çirkin" duyulara uzanan serüvenin peşine düşmek bana daha ilginç geliyor.

Fiziki duyuları birbirinden ayırmak sonunda zihinsel bir manipülasyona dönüşüp bakanın göz-kulak-burun-ağız ve parmağına göre değişen, sürekli genişleyen bir taksonomiye –lekelenmişlerin ya da korkulanların sınıflandırılmasına– varabilir. Her duyu kategorisinin fazlaca birikmesi "çirkin" bir aşırılık yaratabilir, her şeyi çirkin kılabilecek bir istifçilik gibi. Tarihçi Matthew Battles'a göre, "Çevrimiçi katalogların canavarlığına dikkat çekenler olmuştur, o ahtapot kollu grotesk veritabanları en havalı bilim hamilerini bile soytarıya çevirebilir."[183] Gustave Flaubert'in *Bilirbilmezler*'i ("komediye dönmüş bir ansiklopedi") gibi yarım kalmış bir katalog yapmaktansa, çirkinliği duyu kategorilerine ayırarak duyusal karşılaşmaların beklentilerimizi çirkinleştirmenin ötesinde, bizi durmadan bozulup yeniden oluşan dünyayla nasıl ilişkilendirdiğini göstermeye çalıştım.

Yürüttüğüm inceleme "çirkin" duyuları frenologlar* gibi yapay kategorilere ayırmış olsa da bu yaklaşım söz konusu kategorilerin sınıflamalara hem uyduğunu hem de direndiğini gösteriyor. Duyulara düşkünlük, geçmişten gelen estetik yargılara abartma yoluyla meydan okuyan Camp tarzına [bayağı olana] da yakın durur. Susan Sontag 1960'ların başında, Camp üzerine yazdığı ünlü denemesinde şunları söyler:

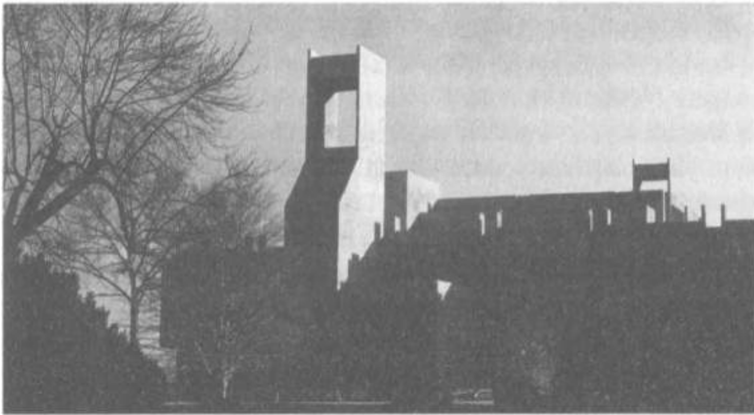
> Camp tarzı, iyi-kötü eksenine yerleşmiş alışılagelen estetik yargılara sırtını döner. Camp, kabulleri tersine çevirmez. İyinin kötü, kötünün iyi olduğunu savunmaz. Onun yaptığı, sanata (ve yaşama) farklı – ilave ölçütler getirmektir.

Bu bölüm çirkinlikle güzelliği tersine çevirmiş ya da birtakım ek ölçütler sunmuş olmasa da "çirkin" kelimesinin genişleyen anlam olanaklarını

* Frenoloji: Kafatası şekline göre insanların kişilik özelliklerinin belirlenebileceğini savunan sahte bilim. (ç.n.)

gözler önüne seren daha geniş çaplı "çirkin" duyu durumlarının ve değişen bağlamların haritasını çıkarıyor.

Mimari, çirkinliğe uzamsal bir yapı kazandıracağı için haritaya kıyasla daha iyi bir metafor olabilir; zaten bireylerin, grupların ve duyuların tartışmaya açtığı bağlamlar da inşa edilmiş bağlamlardır. Mimarinin duyulara ilişkin yönleri, bedenlerle yapılar arasında ilişki kuran zamansal ve uzamsal bağlantıları yansıtır. Antikçağda yaşamış mimar Vitruvius, mimariyle insan bedeni arasında kurduğu ilişkiyle ünlüdür.[185] Rönesans döneminde Leonardo, Vitruvius Adamı'yla bu antikçağ mimarının kuramlarını görsel olarak somutlaştırmıştır. Matematiksel bir orantıyı ifade eden "altın oran", güzellik ve bedenle ilişkili mimari kavramların şekillendirilesine yardımcı oldu. Bu yaklaşıma göre orantısızlık, çirkinliğe işaret ediyordu. Pek çok toplumda sağ ve sol yönleri sembolik anlamlar taşıdı. Aristoteles'in tarifine göre Pisagor prensipleri sağı erkeklik, doğruluk, ışık ve iyilikle, solu ise kadınlık, çarpıklık, karanlık ve kötülükle ilişkilendirmişti.[186] Bir binanın tasarımı, insanın çirkinlikle yüz yüze gelmesini de sağlayabilirdi onunla karşılaşmamasını da. On altıncı yüzyılda yaşamış anatomist Andreas Vesalius, binaların ve insanların çirkin etmenleri bertaraf etmekteki benzerliğini anlatmıştı; örneğin insan bedeninde "dışkının dışarı atılması" konusunda şöyle yazdı: insan bedeninde dışkı "kafada yer alan duyu organlarının oldukça uzağında" dışarı atılır; "keza mimarlar da binalarda atıkların dışarı atılmasının kaçınılmaz nahoşluğunu gözlerden ve burundan uzak tutar".[187]



Georgetown Üniversitesi'nde brütalist tasarımlı Lauinger Kütüphanesi, mimar John Carl Warnecke, 1970.

Çirkinlik daha kabul edilebilir mimari koşullara da nüfuz etti. On yedinci yüzyılda "biçimsiz ve çirkin" olanın genel olarak "büyüleyici" bulunduğu bir kültürel ortamda, ölçüler ve uzamsal ilişkiler Barok akımının aşırılığına yaklaşan bir tavırla kasten bulandırılıyor, Michelangelo'nun sere serpe uzanan Laurentin merdivenleri gibi maniyerist mimari örnekleri, birbiriyle alakası olmayan tasarımları bir araya getiriyordu.[188] On sekizinci yüzyılda klasik estetiği yeniden uygulamaya koyan neoklasik yaklaşımlar, mimari ve sanatta güzellikle çirkinliği karmaşık bir şekilde iç içe geçirmeye devam ederken, "güzellik çizgisi" ile "biçimsizlik çizgisi" nitelemeleri arasında gidip gelen asimetrik çizgiler gündeme oturmuştu.[189] Klasik çağdan kalma pitoresk yıkıntı ve kalıntıların fetiş haline geldiği Romantik dönemde ise doğada bulunan benzer pürüz ve çarpıklıklar gündeme getirildi. *The Stones of Venice* (Venedik'in Taşları, yak. 1851) başlıklı çalışmasında John Ruskin yüzünü Gotik ve Rönesans mimarisine dönüp groteski –"zirve" yaptığı noktadan "en düşmüş" haline değin– irdeleyerek çirkinliği araştırdı.[190] Endüstriyelleşmeyle birlikte şehirler çirkin mekânlara dönüştü ve Ezra Pound'un ifadesiyle estetik anlamda bir "çirkinlik kültü" oluşmasına yardımcı oldu; bu durum Ashcan Ekolü gibi sanat akımları tarafından ele alındı.[191] Yirminci yüzyılda çirkinlik, iki dünya savaşının ve modernist mimarinin yükselişi ve gözden düşüşünün ardından, güzelleştirme çabalarının bir yan ürünü haline geldi.

Mimari çirkinlik anıtları olarak sürekli eleştirilen brütalist binalar aslında inşa edilmiş duyusal temasların daha eskiye dayanan silsilesinin bir ürünüdür ve bu temaslar içinde bulundukları bağlamları bertaraf edebildikleri gibi yeni bağlamlar da yaratabilir. 1960'larda "insanlığa aykırı, iğrenç ve insandan aşağı anlamında 'yabani'" olduğu gerekçesiyle topa tutulan brütalizm, Japon estetiğinden gerçeküstücülüğe birçok kültürel hareketin etkisiyle oluşmuştur.[192] Alison ve Peter Smithson gibi brütalistler, hareketin ruhunu, savaş sonrasında seri imalatın artmasıyla birlikte reklam ve pazarlama kültürünün yaygınlaşması sonucu oluşan "yapaylığın yarattığı hoşnutsuzluk" duygusuyla yüzleşmek; yapaylığa yönelmek yerine yapıların ve malzemelerin duyulara hitap eden yönlerini –"ahşabın ahşaplığını, kumun kumluğunu"– vurgulamaya çalışmak olarak tanımladı.[193] Bu olumlu niyetlere rağmen eleştirilerde yapılan "insandan aşağı" yakıştırması, çirkinlik argümanlarıyla paralellik taşıyor. "Çirkin" olan, "Blob" mimariden kontrolsüz kentsel yayılmaya dek mimarlık alanında pek çok şekilde kendini gösteriyor. Denise Scott Brown ve Robert Venturi'ye göre Las Vegas nasıl "çirkinin ve sıradan olanın" cisimleşmiş haline dönüştüyse, Robin Boyl *Australian Ugliness* (Avustralya Çirkinliği) adlı kitabında dekoratif kiçin de mimaride yer

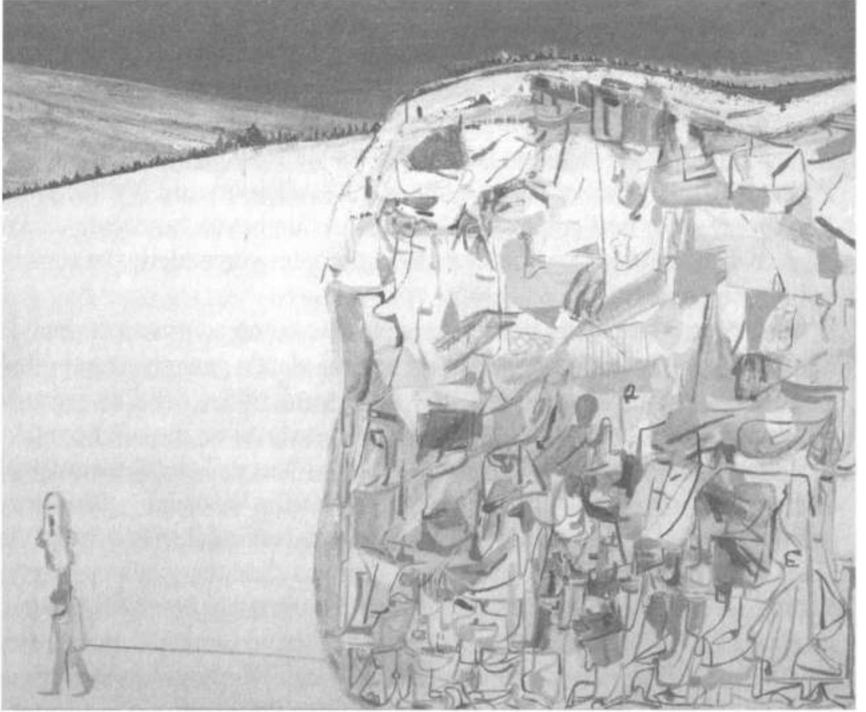
tutan bir uygulamaya dönüştüğünü söylüyor.[194] Çirkin mimari örneklerinin çeşitlenmesiyle yeni terimler de ortaya çıkıyor; "puglies" , "uglyful" ve "fugly"* bunlardan birkaçı.[195] Kökenleri kötü güçleri uzak tuttuğuna inanılan antik figürlerin ve ortaçağ çörtenlerinin mimari özelliklerine (ve tabii yabancı kültürlerin yapılarıyla karşılaşmalara) uzanan "çirkin" duyuların mimari koordinatları, yalnızca "çirkin" nesnelerin inşasına değil, sürekli bağlamı değişen bir dünyada anlamları tartışmaya açarken aynı zamanda bu anlamları farklı düzlemlere taşıyan bireylerin, grupların ve duyuların inşasına da katkı sunmuştur.

Batının yeniden ilgilenmeye başladığı Japon mimarisi, yüz yılı aşkın bir süredir "anlam derinliği, aykırılık, sadelik ve bozulabilirlik" özellikleri taşıyan doğal malzemelere yönelimi teşvik ediyor.[196] Aksi özelliklere yönelmek çeşitli "çirkin" yapıların ortaya çıkmasıyla sonuçlanabiliyor; on dördüncü yüzyılda yaşamış Japon rahibi Kenkō, sakınılmasını öğütlediği bu tür yapıları şöyle tarif ediyor: "Çok sayıda işçinin büyük bir özenle cilaladığı... bahçedeki fidan ve ağaçların dahi gayritabii yöntemlerle yetiştirildiği bir ev... çirkindir." [197]

Bu bölümde duyuları birbirinden ayırmaktaki amaç –insan bedeniyle benzerlik kurabileceğimiz yabancı bir mimari alanda gezintiye çıkar gibi– farklı bağlamlarda yaşanabilecek duyu deneyimlerinden örnekler sunarak içinde bulunduğumuz kültürel koşullarla aramıza biraz mesafe koymaktı.[198] Bu da bir noktada Mark Cousins'in çirkini "yersiz" olarak tanımlayan önermesine geri dönmemizi sağlıyor. Zira Cousins'in önerdiği tanım öznelerle nesneler arasındaki ilişkiyi yeniden yapılandırabilecek, dolayısıyla "biz" ile "onlar" arasındaki sınırları kaldırmaya yardımcı olabilecek nitelikte. Sonuçta baki kalan soru şu: "Çirkinliğin olmadığı bir çağda gelişme de olmaz mı?"[199] Başka bir deyişle, çirkinlik kültürel bir arayış mıdır? İster Kürelerin Müziği'ndeki ahenksizlik kadar kozmik bir boyutta, ister çirkin bir molekül kadar küçük çapta olsun, çirkinlikle ilgili bazı soruları sormaya devam edeceğim: kültürel bir özellik olarak çirkinlik, gitgide sıradanlaşıp göz ardı edilebilecek hale gelir mi; durmadan yeniden üretilebilir ya da bastırılabilir mi; yoksa yavaş yavaş birikerek her daim değişim içinde olan bir çirkinlik dağı mı oluşturur? Bu dağa tırmanmak zaman geçtikçe daha çekici mi olur yoksa güçleşir mi?[200]

---

* *Puglies* Toronto'da mimari yapıları halk oylamasına sunan bir yarışmada çirkin seçilen yapılara verilen unvan; *uglyful* mimar Mack Scogin ve Merrill Elam'ın mimari bir tarzı tanımlamak için ortaya attıkları terim; *fugly* "fucking ugly"nin kısaltması. (ç.n.)



Amy Sillman, *Me & Ugly Mountain* (Ben ve Çirkin Dağ), 2003, tuval üzerine yağlıboya.

Sonsöz

ÇİRKİN BİZLER: Kültürel Bir Arayış mı?

Amy Sullivan 2003 yılında *Me & Ugly Mountain* (Ben ve Çirkin Dağ) adını verdiği bir tablo yaptı. Tablonun alt kenarında, tuvalin yarısını kaplayan dağ gibi bir çuvalın ipini çeken, karikatür karakterlerine benzeyen minik bir figür var. Mavi beyaz minimalist bir manzarada gözünde bir damla yaşla bakan bu hüzünlü karakterin aksine, ipini çektiği "çirkin dağ" renkli figürleri ve soyutlamalarıyla adeta bir cümbüş oluşturuyor. İnsanı eşit derecede içine alan figürleri ve soyutlamalarıyla hem bir yük hem de mitsel bir ilham pınarı haline gelen bu "çirkin dağ", isminin taşıdığı çirkin yaftasına inat, sıkışıp yoğunlaşan rengârenk çeşitliğiyle göz alıcı bir enerji yaratıyor. Küratör Helen Molesworth'a göre "ya o ya bu" yaklaşımının hiçbir şekline inanmayan Sillman, iki fikri bir arada ele almak için "ve" bağlacını kullanmayı tercih ediyor.[1] "Buradaki ikilik bir karşıtlık ya da kutupluluk teşkil etmiyor," diyor Molesworth, "tersine her ikisinin de reddini temsil ediyor. Sillman'ın çalışması kapsayıcı olmakta ısrar ederken aynı zamanda her şeyi tamamen anlamanın mümkün olmadığını da kabul ettiğini gösteriyor."[2] Sillman'ın *Me & Ugly Mountain* tablosu pek çok anlamda benim çirkinlikle kurduğum ilişkiyi somutlaştırıyor.

Postmodern bir çirkin dağ ile karşı karşıya kalmak, güzelliğe giden antik merdivenleri tırmanmaya benzemiyor. Platon'un *Şölen* adlı diyaloğunda Sokrates, "evrensel güzellik" arayışını anlatırken rahibe Diotima'nın yolunu izleyerek güzelliği arayan kişinin "tanrısal merdiveni basamak basamak" tırmanması gerektiğini, tek bir insanın güzelliğinden yola çıkıp daha fazla insanın güzelliğine, ardından da tüm insanların güzelliğine doğru ilerlemesi gerektiğini söyler ve şöyle devam eder:

> ... sonra bedensel güzellikten güzel bilgilere, bilgilerden öğrenmeye, genel anlamda öğrenmekten güzelliğin özel irfanına varacak, en nihayetinde de güzelin ne olduğunu anlayacaktır.[3]

Platon'un metaforu, benzer şekilde çirkinliği anlamanın da bir yolu olabileceğini düşündürse de bu tekinsiz bir olanaktır. Çirkinliğin ne olduğu nasıl öğrenilebilir? Ona da tek bir insandan insanlığa, bilgiden öğrenmeye, sonra da irfana doğru basamak basamak ilerleyerek mi ulaşılır? Yoksa çirkinlik Sillman'ın çirkin dağı gibi gitgide yükselir mi? Her an yıkılabilecek ya da kendisini taşıyan kişiyi altında bırakabilecek bir çöp yığınına mı benzer? Peki ya aslında bir yükselişi değil de düşüşü gerektiriyorsa – "çirkin ağaç"tan düşmek, "çirkin kayalar" altında kalmak, "çirkin ormanda sürüklenip çirkin nehirde debelenmek ve çirkin denize dökülmek" veya daha aşağılara, Dante'nin *Cehennem*'i gibi bir Cehennemin dibine çekilmek anlamına geliyorsa?[4]

Platon'un pasajı genellikle güzellik bağlamında alıntılansa da filozof Crispin Sartwell bu pasajı "rezillik" olarak nitelendirir ve şunları söyler:

> O merdiveni tırmanmak... dünyadan nefret etmeyi öğrenmektir... Devlet kurumları için ayılıp bayılmak yeterince ahmakça olsa da soyutlamalara âşık olmak saçmalıkta son noktadır... Âşık olmak insanın sevdiği kişinin biricikliğine kendisini açmasıdır, yani aşk çirkinliğe yüz çeviren bir soyutlama değildir, aksine çirkinliğin var olmasına izin vermektir.[5]

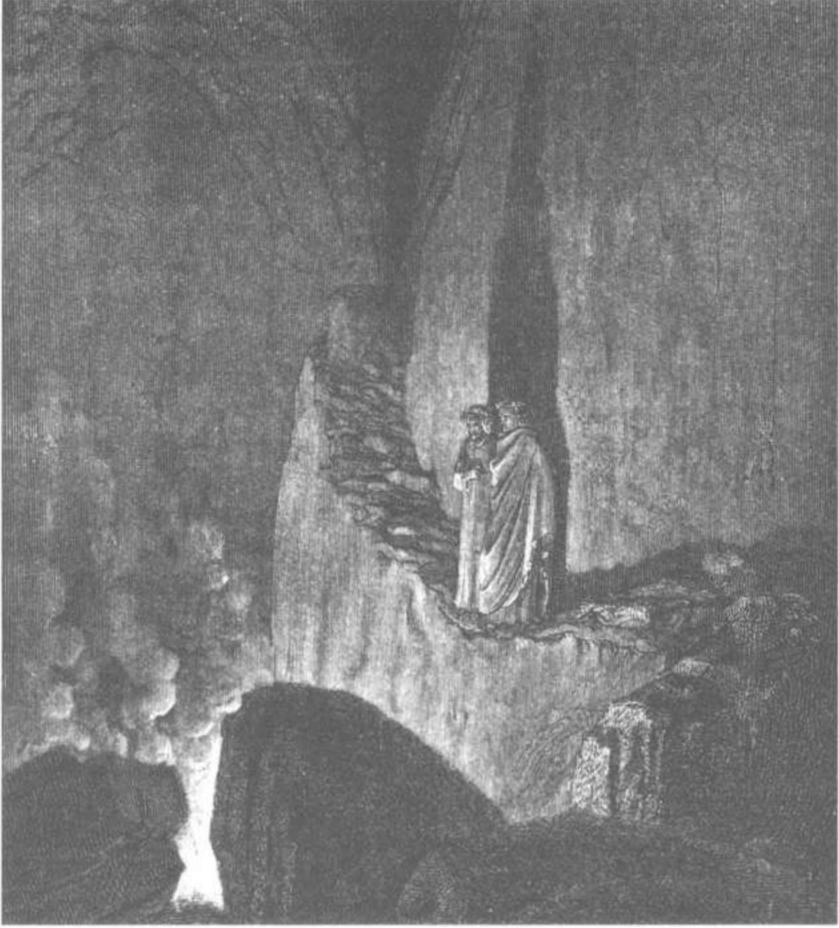
Kulağa ne kadar anlamsız gelirse gelsin mesele dönüp dolaşıp ilişkilere varıyor zira ilişkiler kültürel anlamda çirkinliğin konumunu belirlemeye yardımcı oluyor. Sesleri geçmiş yüzyıllardan bugüne yankılanan pek çok yazar gibi Baudelaire de *Özden Günlükler*'inde âşığının "çirkin" çiçekbozuklarını sevgi dolu sözcüklerle anlatırken bu duyguyu yansıtır. Yara izleri sevgilinin belirleyici özelliklerindendir; sevgiliyi onlar olmadan düşünmek imkânsızdır.[6] Çirkinlik dağına tırmanmak sevdiceğin yatağına süzülmek kadar mahrem bir eylem olabilir.

Birey, grup ve duyu kümelerinin izini sürerek çirkinliği estetik veya felsefi açıdan ele almaktan ziyade bedenle ve kültürle ilişkili olarak inceledim. İncelememin estetik ve felsefeyle çakıştığı alanlar elbette ki var. Fakat ben "çirkinliği" kesin hatlarla yeniden tanımlamak yerine onu kural tanımayan tarihi boyunca izlemek, böylece anlamının somutlaşıp değiştiği farklı anlarda hâkim olan kültürel davranışların ve temsillerin ne gibi ortaklıklar taşıdığını belirlemek istedim. Çirkin kelimesinin tekinsiz geçmişi, özellikle de bedenlerle olan ilişkisi bizi çirkinliğin nerede yattığını

yeniden değerlendirmeye davet eder. "What's the Ugliest Part of Your Body?" (Bedeninin En Çirkin Yeri Neresi?) şarkısında Frank Zappa, bedeninin en çirkin yeri ne burnun ne de ayakların, en çirkin yerin "zihnin" der. Bu kitapta, kültürel bağlam çerçevesinde her bedenin "çirkin" sayılabileceğini göstermek için bakanın gözleriyle "ben"liği arasında kalan o geniş ve muğlak zihinsel alanı katetmeye çalıştım.

Farklı dönem ve coğrafyalara ait "çirkin"lerin kıyaslanması, çirkin kavramının hiç de değişmez olmadığını ve stereotip oluşturmadığını, daha ziyade ilişkiler üzerinden işleyerek sürekli farklı anlamları tartışmaya açıp kültürlerin durağanlığına kafa tuttuğunu gösterir. Bazı tarihsel figürlerden geriye bir tek kendilerine yapıştırılmış "çirkin" yaftası kalsa da bu yaftalar sınıflandırmaların ortadan kaldırılması için bağlantı noktaları sağlayabilir. Tarihte toplumsal ve estetik sınırlara hapsedilmiş ve dönem dönem korku nedeniyle çirkin hale getirilmiş gruplar bizi kendilerini "çirkin" kategorilerin dışında değerlendirmeye davet eder. "Çirkin" yaftası insanları yalnızlaştırabilse de toplumsal korkularla yüzleşmeleri için onları yeniden bir araya getiren toplu bir çığlık da olabilir. Çirkinlik, kendisi üzerinden tanımlanan kültürel sınırlara temas edip onları aşarak bize kendisini yeniden tanımlama fırsatı da sunmuş olur. Çürüme ve ölüm gibi doğal süreçlerle iç içe geçen çirkinlik yalnızca alay konusu edilen özellikleri somutlaştırmakla kalmayabilir. Kültürel bağlamlar değişirken, değişim getirecek keskin dönemeçlere girildiğinin de sinyalini verebilir. Temaslar kültürel sınırları aşarken çirkinlik bize her şeyin birbirine ne denli bağlı olduğunu hatırlatır. Ölümlülükle olan ilişkisi düşünüldüğünde, rahatsız edici biçimde de olsa çirkinliğin bizi insan yaptığı söylenebilir.

Ortada hâlâ rahatsız edici bir gerilim var. Geçmişten beri insanları başkalarına ilgi ve şefkatle yaklaşmaya değil sırt çevirmeye yönelten çirkinlik, kültürel anlamda pek çok yönüyle korku ve ürküntü uyandırmaya devam ediyor. Savaşlar, terör saldırıları, iklim değişikliği gibi güncel tehditler "çirkin"in anlamını değiştirerek onu korkunç imgelerden bağımsız düşünebilmemizi engelliyor. "Çirkin" olana dair diğer düşünceler ahlakla ilişkilendirilmediği halde bu yaklaşım bir ahlak anlayışının izlerini taşıyor. Tarih boyunca geçirdiği değişimler çoğunlukla üretken değil indirgeyici yönde oldu için "çirkin", sorunlu bir birleştirici olma niteliğini koruyor. Bugünse artık nötrleşen ve olumlu yönde benimsenen çirkinlik, tarihte hiç olmadığı kadar cazip hale geldi. Çirkinliğin ne kadar güzel olduğunu (!) anlatmayı amaçlayan bir sergi yakın bir zamanda "çirkin"

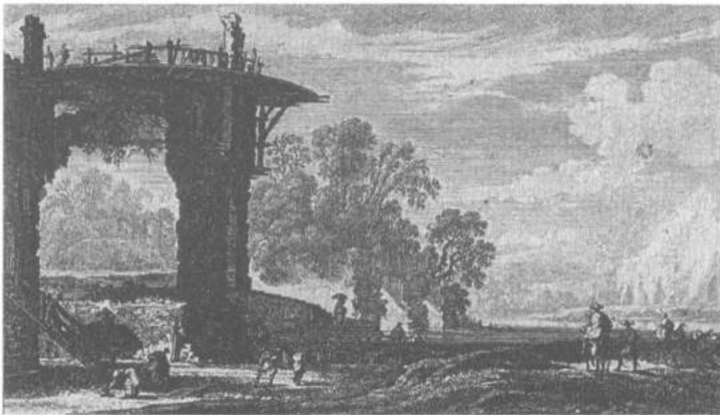


Cehennem'de Dante ve Vergilius illüstrasyonu (1881), Gustave Doré, Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya: Cehennem, Araf* ve *Cennet* eserinin Henry Francis Cary çevirisinden.

eserler için çağrı yaptığında şu soruları tartışmaya açtı: Korkunç ve dehşet verici olana düşkünlüğümüzün arkasında ne tür bir röntgenci içgüdü yatıyor? Bayağılık ve rezillik manyetik gücünü nereden alıyor? Hep tereddütle takip ettiğim ve üzerine yazmayı değil ona şüpheyle yaklaşmayı tercih ettiğim bu konu, estetik ve siyaset arasındaki sınırları bulandırarak her ikisi için de yeni olanaklar yaratan kudretiyle beni hayrete düşürüyor. Çirkinliğin çeşitliliği desteklediğini söylemek mümkün. Son zamanlarda

"çirkin" sözcüğüne sempatiyle sahip çıkıp benimseyenler, ona yeni bir değer biçerek zıt yöndeki argümanları zayıflatıyor. Çirkinlik kavramı "korkunç, ürkütücü" kökleri üzerinden gelişedursun, aşmayı başardığımız çirkin anlamlar, korku verici olan, kendimizle ilgili korkmamız gereken ve aslında hiç de korkunç olmayan şeylerin varlığını ve rastlantısallığını daha görünür kılıp konuyu karmaşıklaştırarak –çirkin nesnenin perspektifi de dahil olmak üzere– değişen bakış açılarıyla dünyayı yeniden değerlendirmemize fırsat tanıyor.

Daha on birinci yüzyılda pedagojik metinlerde canavarsı yaratıkların resimleri kullanılmaya başlamıştı. Bu resimler kendilerine eşlik eden söz öbekleriyle birlikte bilişsel kurgu çalışmalarının bir parçası olarak tasarlanmıştı. Tanıdık malzemeleri farklı şekillerde yorumlama yeteneğini geliştiren bu "canavarsı" çalışmalarda, resim parçaları tamamlanmamış dizelerle birleştirilerek anlamlandırılıyordu. Melez yaratık tasvirlerinin gittikçe yaygınlaştığı bir dönemde bu yarım bırakılmış kırık dökük figürlere "çirkin" yaftası yapıştırılmış olabilir. Ortaçağ bilimi, farklı görme biçimlerinin hafızayla hayal gücü arasında bağlantı kurabileceğine inanıyor, canavarsı çalışmalar "meditasyona girizgâh olarak" tedirginlik yaratmak için kullanılıyordu.[8] Çirkinlik kendisine bakanları hâlâ alternatif yorumlar arasında gidip gelmeye veya kopuk parçalar arasında bağlantı kurmaya zorlarken, okuyucuları da kendilerini aynı anda hem itip hem de çeken bir gücün meydan okumasıyla karşı karşıya bırakmaya devam ediyor. İster



Gabriel Perelle, *Koca Bir Yıkıntının Etrafındaki İnsanlar; Nisan Ayını Temsilen,* yak. 1660, asitle yedirme gravür.

düpedüz asılsız ister göz ardı edilebilecek kadar önemsiz olsun, çirkinlik, bir özne bir nesneyi "çirkin" olarak nitelendirdiğinde ortaya çıkan eksik ya da aşırı bir temsiliyet durumuna işaret eder. Temeli fiziksel dünyaya dayansa da "çirkin" olan –muğlak ve yeni koşullara uyarlanabilen– kavramsal niteliğini korumaya ve sahiplenir göründüğü her şeyi nitelemeye devam ediyor: *çirkin* şarkı, *çirkin* bina, *çirkin* fikir, *çirkin* kadın gibi. Çirkin, ilişkisel bir nitelik taşıyor. Bu nedenle "çirkin" bireylerden başlayıp "çirkin" gruplara yönelen, oradan da ben ile öteki arasındaki sınırları yıkan "çirkin" duyulara doğru ilerleyen bu kitap, çirkinliğin ilişkiselliğini vurgulamak üzere yapılandırıldı. Tarihin de gösterdiği gibi, kültürel anlamda "korkulan, ürkülen" çoğu şey zamana ve mekâna göre değişirken ayırt edilebilir şekilde tekrar eden kalıplar ortaya çıkarıyor.

Bu kitabı canavarsı çalışmalarla yerinden edilmiş dizelerin gündeme getirdiği ilginç bir soruyla sonlandırmak istiyorum: *yazı* "çirkin" sayılabilir mi? "Çirkin" metin kaba kelimelerin, hatta "grotesk" bir fontun ötesinde, biçim ve içerik olarak kendisini nasıl ortaya koyar? Çirkinliği bir kültür tarihi olarak irdeleyen bu kitap, normatif bir belagat kisvesine bürünmüş kukuletalı "çirkin" bir canavar olarak da değerlendirilebilir mi? Pek çok okuyucu kitabı bazı yönlerden çirkin bulacaktır. "Çirkin" konulardan bazıları üzerinde yeterince durulmaması hayal kırıklığı yaratabilir. (Örneğin "çirkin terörizm", "çirkin seks", ya da Theodor Adorno'nun "siyasi çirkin" teorisi neden kitapta yer almıyor diye sorulabilir.)[9] Bazı okuyucular "çirkin" olana temas eden daha fazla "çirkin" karaktere (Hun İmparatoru Atilla veya Notre Dame Kamburu'na), filozofa (Immanuel Kant, David Hume veya Friedrich Nietzsche'ye) ya da sanatçıya (Matthias Grünewald, Edgar Allan Poe, Lucian Freud, Diane Arbus, J. G. Ballard ve daha nicelerine) yer verilmiş olmasını dileyebilir. Kitabın çirkinliğin şeceresini baştan sonra ele almasını bekleyenler de olabilir (biz konuşurken bile değiştiği için bu aslında pek de mümkün değil). Amacım kesin yargılarla konuşmak değildi. Çirkinliğin farklı yönlerini ele alırken Chuang-Tzu'nun şu tavsiyesine uydum: "Sözümü sakınmadan konuşmaya çalışacağım, sizin de söylediklerimi korkusuzca dinlemenizi istiyorum."[10] "Sakınmadan" konuşmak ve dinlemekten söz ederken tam da bu kitabın yazım tarzının "çirkin" sayılabilecek niteliğinden bahsediyorum ve sözlerimi "çirkin yazı" hakkında birkaç düşünceyle noktalamak istiyorum.

Tüm eleştirel çalışmalarda, kullanılacak materyallerin toparlanıp düzenlenme sürecinde farklı yaklaşımlar ve argümanlar benimsenir. Kaynakların



II. Cornelis Floris, *Grotesk*, 1557, gravür.

kökenine ve doğrulama stratejilerine göre bunların kimileri makul görülürken kimileri yetersiz bulunabilir. George Orwell şöyle der: "Düşüncelerimizin saçmalığı dilimizi çirkin ve hatalı kılıyor, fakat dilimizin savsaklığı da saçma sapan düşünceler edinmemizi kolaylaştırıyor."[11] Editöryal dikkatsizliklerden (örneğin yazım hataları, alıntılama hataları, içerikle ilgili ihmaller veya şaibeli iddialar gibi özensizliklerden) argümanın temel yapısına uzanabilen (başka bir bölüm ya da dipnotta aktarılması veya hiç yer verilmemesi daha uygun olacak düşünceler vb. düzenleme sorunları gibi) kaza eseri oluşan çirkinlikler "yersiz"lik oluşturabiliyor. Yazarların hatalı kararları ya da özensizlikleri okuyucuları sinir edip onları kitabın kenarlarını soru işaretleri, düzeltmeler ve notlarla bezemeye hatta sağa sola oklar çizerek farklı bir yazım düzeni kurgulamaya itebiliyor. Böyle küçük çaplı çirkinlikler eserleri gözden düşürebilse de bazı yazınsal çirkinlikler çok daha çarpıcı, hatta göz alıcı olabiliyor. Montaigne denemelerinden bahsederken bir defasında "farklı öğelerden gelişigüzel derlenmiş, hiçbir sırası, oranı, düzeni olmayan şekli şemaili belirsiz canavarsı bir bütün" demiştir.[12] Temeli –özlü sözlerin ve benzeri notların derlendiği– kişisel defterlere dayanan Montaigne'in *Denemeler*'i, deneme janrını erken modern çağa ait bu derlemeci okuma uygulaması üzerine inşa eder. Daha yakınlarda ise John Davis Rhodes, günümüz akademik jargonunu incelediği "Talking Ugly" (Çirkin Konuşmak) başlıklı makalesinde, akademik jargonu çirkinliğine rağmen (ve belki de bu yüzden) yeni bir şeyler söylemeye çalışan "bayağı bir dizi neolojizm" olarak tanımlar.[13] Çirkinliğin olumlu ve olumsuz yönlerinin yarattığı bu paradoks, değişen dünyada kalıplaşmış kavramların ötesine geçme çabasını ortaya çıkarılan sanat eserlerinden daha kıymetli bulan eski sanat yaklaşımlarının izlerini taşır.

Bazı kuramcılar dil vasıtasıyla işleyen birtakım "çirkin" mekanizmaları tanımlamıştır. Mihail Bahtin, çok-dillilik sayesinde dilin açık bir sistem olarak kalmasını sağlayan roman janrının "biçim bozucu" özelliğini tarif eder.[14] Antoine Berman çevirinin "biçim bozucu" eğilimlerinden bahseder.[15] Jerome McGann ve Lisa Samuels, farklı anlamlara ulaşmak için metin ve şiirlerin yanlış okunduğu (örneğin satırların geriye doğru okunduğu) performansları teşvik edip bunlara "deformans" adını vermişti. Susan Schweik on dokuzuncu yüzyılın Çirkin Yasalarını yorumlarken "deformans"a alçaltıcı kültürel çağrışımlar da yükledi. Schweik deformansı ""hasta, sakat, kötürüm ve bedensel deformasyona sahip diğer tüm bireylerin –yani sürekli düzeltilmeye çalışılanların– özenle kurgulanmış

ataerkil bir gösterimle halka teşhir edildiği "bozuklukları düzeltme dramaturjileri" olarak tarif ediyordu.[16] Sesli harfleri kullanmadan yazmak, soneleri kırpmak, ortak yazınları parçalamak ya da metinleri yeniden düzenlemek gibi teknikler, çirkinliğin dil üzerinden işleyişinin diğer örnekleri arasında sayılabilir. Dil, somut ve dijital âlemlerin sınırlarını aşarken farklı çirkinlik türleri de türüyor; "kasıtlı beceriksizlik" estetiğiyle ilişkili "internet çirkini" gibi.[17]

Kasıtlı olarak düzensizliği aktarma amacıyla yaratılan metinler "okunaksız" ya da "anlamsız" bulunabiliyor. Bazen biçim ve içerik bilinçli olarak böyle bir etkileşim içine sokulabiliyor. Örneğin Rosemary Woolf'un ortaçağ oyunlarını çözümlerken bahsettiği bir örnekte;

> "... cehennem kargaşasında feryat figan birbirlerine saldıran iblislerin sapkınlığını ve biçimsizliğini ifade etmek için, o ana kadar düzgünce akan mısralar paramparça edilip boğuk çığlıklara dönüştürülüyor."[18]

Anlamsız ifadeler hem yazılı hem de işitsel düzlemlerde kendilerini ortaya koyuyor. Son zamanlarda "biçimsiz"in sanatsal ifadeyle kesiştiği sınırlara çirkin metin üretimini de dahil eden yorumlar var. Kavramları materyallerle somutlaştırmayı içeriğin önünde tutan bu yaklaşımın örneklerinden biri Ed Ruscha'nın *Liquid Words* (Akışkan Kelimeler) adlı çalışması (her biri boya damlatma veya püskürtme yöntemiyle tek bir kelimeyi düz yüzeye aktaran resim serisi).[19] Eleştirmen Stephen Heller'a göre, tasarım açısından adeta "çirkin kültü"nü yeniden canlandıran bir "görsel isyan" da metinsel düzlemde kendini gösteriyor. "Katmanlandırılmış görüntüler, melez diller, düşük çözünürlüklü reprodüksiyonlar, farklı harf ve simgeleri harmanlayan kakofoniler estetik inançlara meydan okurken aynı zamanda alternatif paradigmalar yaratıyor," diyen Heller'a göre sonuçta ortaya çıkan "gelenek-dışı formlar, özgün amaçlarla izleyicileri doğrusal olmayan 'patika'lardan geçirirken en fazla onlara rehber olabiliyor, en kötü ihtimalle de kafa karıştırıyor".[20] Karmaşa ile netlik, okunaklılık ile okunaksızlık arasında yapılan ayrım, sonunda çirkinliğe anlamsız, kiç, sıkıcı, önemsiz ve alakasız gibi çağrışımlar yükleyerek onu güzellikten ayıran argümanlarla benzer bir yere varıyor.[21] Benim savunduğum yaklaşımsa bu anlamların hepsini bir araya yığıp suyunu çıkarmak yerine "çirkin" ilişkiler meselesine geri dönüp bu ilişkilere dair sorular sormayı öngörüyor.

Külkedisi ve Pamuk Prenses gibi karakterlerin güzelliğini ortaya koymak için Çirkin Kız Kardeşlerin ya da Kötü Kraliçenin çirkinliğini sergilemeye –ya da bunun tam tersine– ihtiyaç var mı? Bu ilişkinin ötesinde ne var? Eski söylenceler "çirkin"i merkez alan hikâyeler yaratmış olsa da dünya değişirken çirkine yüklenen sayısız anlam, korkulanı ve ürküleni aşıp güzelin, iyi huylunun ve sözde karşıtlıklar arasındaki muğlak alanlarda oluşan daha pek çok anlamın ötesine doğru yol alıyor.

Kitabın yazımı esnasında çirkinlik konusu çoğu zaman Amy Sullivan'ın tablosunu andıran bir "çirkin dağ", kimi zaman da Paul Klee'nin meleğinin gözlerini diktiği tarih yıkıntıları gibi önümde gitgide yükselen bir enkaz oldu.[22] Çirkinlik olmasa "ne sosyal ne de sanatsal bir gelişme olur; bizler de yığınlarca ölü geleneğin altında gömülür kalırız" diyen Charles Hubert H. Parry'nin vurguladığı harekete geçirici özelliklerle de tekrar tekrar karşılaştım.[23] Kendisine dair görüşleri sürekli tartışmaya açarak önüne çıkan her şeyi değiştirebilen çirkinlik konusu uçsuz bucaksız bir derya.

On dokuzuncu yüzyıl romantizminin arkeolojik kalıntı ve yıkıntılara düşkünlüğü, kolaj, brikolaj, uyarlama, *mash-up* ve remiks gibi farklı sanat tarzlarını iç içe geçiren, hatta karman çorman eden modern ve postmodern uygulamaların temelini oluşturur. Kaotik dil kullanımı zaman zaman "çirkin" olarak nitelenip kenara itilebilse de estetik anlamda aşırıya kaçmasıyla bazı kültürel soruları gündeme getirir. Yazarlar kasıtlı olarak gramer ya da janr kurallarını yıktığında, sözsel yapısökümüyle ilgili tartışmalar ortaya çıkar. Barbara Johnson "Disfiguring Poetic Language" (Şiirsel Dili Bozmak) başlıklı yazısında şu soruyu sorar:

> Şiddet mecaz gibi, mecaz da şiddet gibi kurgulanıyorsa, söz sanatı ikincil bir mesele sayılıp önemsiz görülemez... Mecaz üretmenin kuralı zaten özne ile nesne, Benzer ile Öteki arasındaki ayrımları dahi ortadan kaldırabilmek, metinlerin her birine *bizi biçimlendirmelerini* mümkün kılacak o tuhaf gücü bahşetmek değil mi?[24]

Johnson, ismini anmadan "çirkin"i gündeme getirir. Çirkinlik sabit temsillere baş kaldırıp özneyle nesne arasındaki mesafeyi sürekli yeniden belirleyerek hem çirkinlik konu olduğunda dilin kullanımının –ve istismarının– bazı "yersiz"liklere işaret edebileceğini gösterir hem de bu yapı içerisinde bizim nerede durduğumuzu sorgulamaya açar.

Etimoloji düzeyine inilince yürüttüğümüz tartışma çirkin karakterleri aşıp çirkine dair eğretilemelere uzanır. Bedenle ilişkili protezler çirkin çağrışımlar taşıyabilse de (bir şirketin "Protezin illa çirkin bir görüntü oluşturmayacağını göstermek istiyoruz" diyen reklamında olduğu gibi) aslında "kelimenin başına eklenen sesli harfleri" ifade eden gramatik yapılara da "protez" denir.[25] Arapçada "tek gözlü" ya da "tek gözü kör" anlamına gelen *aver* kelimesi, *avâr* (kusur) ve *avret* (kadın cinsel organı, kadın veya kadın sesi) kelimeleriyle aynı kökten gelir; kelimeye utanç ve eksiklik çağrışımları da yüklenmiştir.[26] *Aishrologia* adı verilen eski Yunan ritüellerinde kadınlar yüz kızartan müstehcen "çirkin sözler" söyler, antik tıp kuramına göre kadınların biri vokal biri genital olmak üzere iki ağzı vardır ve bu iki ağzın aynı anda konuşmaya çalışması *kakofoni* oluşturur.[27] Dil kültürel bağlamların izlerini taşıdığından, dilin her seviyesinde çirkinlikle kültürel gruplar arasında kurulan ilişkilere rastlanabilir. Ve bugün kullandığımız kelimeler de buna dahildir. Çeviriler ise anlam kayıplarına neden olabilir (ben de bu kitabı yazarken pek çok kaynağın çevirisinden yararlandım); aktarım sırasında kaynak metnin taşıdığı yananlamların yok olması, "çirkin" kabul edilebilecek yanlış yorumlara ya da iletim hatalarına varabilir.

Sınıflamaların yıkılması ve farklı janrların harmanlanması yeni bağlantılar doğuruyor. Kültür tarihi açısından, Theresa Hak Kyung Cha'nın *Dicteé* (1982) veya Gloria Anzaldúa'nın *Borderlands/La Frontera* (Sınırlar, 1987) eserleri gibi birden fazla dilin kullanıldığı pek çok metin, farklı janrları birleştiren karma, mestiza bir deneyimi temsil eden çeşitlikçi ve yaratıcı eleştiriler oluşturmaya çalışıyor. Alışılmış düzenleri yıkıp karşıtlıkları yan yana getirerek çelişkili görünen öğeleri uzlaştıran ve tarihsel anlatıların sorgulanmasına önayak olan postmodern akımlar da çeşitliliğin damgasını taşıyor. Bazı okurlar alışılmış biçimlerin bozulmasına direnç gösterebiliyor. Yirminci yüzyılın ortalarında Georges Perec, üyesi olduğu Oulipo grubunun yazılarının "edebiyat bozması yaratıklar", "edebi cinnet" ürünleri, "sapkınlıklar" nitelemeleriyle kenara itilmesine tepki olarak grubunun "kısıtlarla belirlenmiş" yazılarını, François Rabelais ve Laurence Sterne'ün çalışmalarıyla birlikte antikçağ eserleriyle aynı soydan saydı. Perec, *La Disparition* (*Kayboluş*, 1969) adlı romanını "e" harfini kullanmadan yazdı; romanın *A Void* isimli İngilizce çevirisinde de benzer bir yaratıcı kısıtlama temel alındı. Perec'e göre yazarın "simetriyi kırıp sisteme bir hata sokması gerekir zira... karşıt-kısıtlama da gereklidir... bir miktar

oyunbazlığa yer olmalıdır; nasıl derler, 'gıcırdayan' bazı tahtalar olmalıdır," tıpkı "Epikürcü atom kuramı gibi: 'Dünya, en başından beri ortada bir dengesizlik olduğu için işliyor.'"[28] Biçimsel asimetri ya da dengesizlik, metinlerde farklı şekillerde ortaya koyuluyor. Charles Bernstein'ın şiirde yenilikçilik arayışları "*biçim işlevden değil hatadan gelir*" düsturunu yansıtır.[29] Bu yaklaşım pek çok alanda kendini gösteriyor. Lewis Thomas'a göre "türümüzün kökeni" biyolojik açıdan "hata"ya dayanır.[30] "Çirkin"yazın açısından bu yaklaşımların tümü, kültürel önyargılarla yüklü kültürel formlara dilin kendi başına nasıl destek olabildiğine ya da kafa tutabildiğine ilişkin sorular doğuyor. Söz konusu anlatı sorununun antikçağa kadar uzandığını öne süren David Mitchell ve Sharon Snyder, kendi tanımlarıyla "tüm anlatıların, var olan bir kısıtı telafi etme ya da aşırılığa hüküm kazandırma arzusundan doğduğunu" ifade eden "anlatı protezi" uygulamalarını örnekliyor.[31] Anlatının "çirkin"in gerçekliğinden türediği iddia edilebiliyorsa elinizdeki kitabın çirkinliği ve daha genel anlamda çirkinlik üzerine neler söylenebilir?

Kültürel önyargılar kökleşmiş olsa da *jolie laide,* yani "güzel-çirkin" türünden dokundurmalar da metinsel anlamda ince çirkinlikler yaratılabiliyor. Bu Fransızca terimin tarihi on sekizinci yüzyıla dayanıyor. Genellikle bedenlere atfen kullanılan *jolie laide,* yazar Daphne Merkin'e göre "bir aykırılık poetikası"ndan doğuyor ve "gördüklerimiz üzerine yargıda bulunma huyumuzdan vazgeçip düzgün görünmeyenin estetik keyfine varmamızı sağlama amacı taşıyor."[32] Antik Yunan ve ortaçağ Arap kültürlerinin güzeli çirkinleştirme uygulamalarından farklı olarak, *jolie laide*'in güzel hale gelmesi için herhangi bir değişime uğratılması gerekmiyor. Japon *wabi-sabi* kavramı, daha önce de bahsettiğimiz gibi doğadan gelen kusurluluğun ve geçiciliğin estetiğini tercih ediyor. Japon çömlekçiliğinden Navaholann halı dokumacılığına, İslami kaligrafiden Amiş yorgancılığına ve Türk gemi yapımına uzanan pek çok farklı geleneğin, yanlışlık ya da hata olarak değerlendirilebilecek "kasti kusurlar" veya "kontrollü kazalar"a yer verdiği söylenir. Bu uygulamalar, estetik amaçlarla asimetri yaratmak, zanaatkârların sergilediği ustalığa dikkat çekmek, desenler arasında ruhların ilerleyebileceği gelişme alanlarına yer bırakmak, tevazu göstererek tanrısal kusursuzluğa ortak olmaya yeltenmemek ya da üretilenler üzerinde insani bir imza bırakmak gibi farklı amaçlar taşıyabilir. Bahsi geçen anekdotlarda kusurlara yer verilmiş olsa da akademinin aykırılık poetikasını, hatta yersizliği belli ölçüde benimsediğini söylemek mümkün,

zira yeni biçim ve içerikler kabul görmüş yöntemlerle sınanırken çirkinlik okuyucuların uygun ya da yetersiz buldukları konumlandırmaları yeniden sorgulamalarını sağlıyor.

Bu sonsözde kitabın tek sesli anlatısını üstünkörü de olsa sorgulayan bir kapanış çerçevesinde kısaca incelediğimiz "çirkin yazı", çok daha ayrıntılı bir çözümlemeyi hak ediyor. İlk katmanda kolay okunur bir kitap gibi görünen *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*, derine indikçe çapraşıklaşarak okurların kendi zihinlerindeki çirkinlik mefhumunu eşeleyip açığa çıkacakları keşfetmek üzere ellerini "kirlettiği" bir anlatı haline gelmeyi amaçlamıştır. Buradan *Harikalar Diyarı*'ndaki Grifon'un sorusuna dönmek istiyorum: "Ne! Çirkinleştirme diye bir şey duymadın mı? Herhalde güzelleştirmenin ne olduğunu biliyorsundur."[33] Her ne kadar bir miktar çekim kuvveti olsa da biz bu ikiliği aşarak farklı kültürel bağlamlarda çirkinliğin nasıl tanımlandığını anlamaya çalıştık. Bu kültür tarihi, farklı bir kisve altında çirkinleştirilmiş sayılabilir; örneğin diğer janrlarla, hatta farklı iletişim araçlarıyla melezleşip bir eleştiri olmaktan uzaklaşmış, hem "çirkin" sözcüğüne hem de sözcüğün değişen bağlamlarına dair beklentileri yapısöküme uğratan fiziksel ve dijital bir keşif gezisine çıkmış ve okuyucuları geçmişten kalma yöntemlerin çirkinlik yorumlarına maruz bırakmış sayılabilir. Marshall McLuhan'ın "mecra mesajın kendisidir" diyen ünlü önermesi doğruysa, çirkinlik üzerine yazılmış bir kitabın zihinsel bir alıştırmanın ötesine geçmesi gerekir.[34] Kitabın sonunda "çirkin" metne dair minik bir hipotez sunarak bu kitapta ele alınanlar kadar, eksik bırakılanlara da dikkat çekebildiğimi umuyorum.

"Yarım bırakılmış eserler" de "çirkin"liğin bir türü olarak kabul edilmiştir.[35] Çirkinliğin kültürel anlamlarını yeniden değerlendirirken bireylerin, grupların ve duyuların "çirkin" ilan edildiği durumların ötesine geçip, kültürel anlamların yaratılmasında bizim ne gibi roller oynadığımızı düşünmeye yönelebiliriz. Çirkinlikle temas etmek henüz keşfedilmiş düşüncelere açık kapı bırakır; "çirkin" nitelemeleri dönüştürmeye ve ortadan kaldırmaya, "çirkin"i yeniden tanımlayıp geçmişten kalan uygulamaların yapısını bozmaya ve yeni uygulamalar oluşturmaya imkân tanır. Yazar Victor Hugo'ya göre "güzel", "bir formun yalnızca en basit yönüyle düşünülmesidir", "çirkin" ise "koca bir bütünün bizi yanıltan küçük bir parçasıdır; insanlarla değil, tüm yaratılışla uyum içindedir... sürekli yeni yönleriyle karşımıza çıksa da asla tamama ermemektedir."[36] Bir sonuçtan ziyade başlangıcı temsil eden bu düşünce ışığında çirkinliği kültürel bir

arayış olarak görmek ne derece mümkün bilemiyorum fakat çirkinlik bizi, biz de onu değiştirmeye devam ederken, gündeme getirdiği soruların keşfedilecek pek çok alan açtığına inanıyorum.

KAYNAKÇA

Yedinci sayfadaki alıntının kaynağı: John R. Clark, *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 BC-AD 250* (Berkeley ve Los Angeles, CA, 2007), s. 65.

Giriş: Epey Çirkin: Bir Kültür Meselesi

1 Sarah Kershaw, "Move Over, My Pretty, Ugly Is Here", www.nytimes.com, erişim 29 Ekim 2008.
2 Bkz. "Ugly", www.oed.com "ugly" (erişim 25 Nisan 2011).
3 Kathleen Marie Higgins, "What Happened to Beauty? A Response to Danto", *Beauty: Documents of Contemporary Art* içinde, Dave Beech (haz.), Cambridge: MA, 2009, s. 34.
4 Bkz. Mark Cousins, "The Ugly", *Beauty* içinde, Beech (haz.), s. 145 ve John Hendrix, *Platonic Architectonics: Platonic Philosophies and the Visual Arts*, New York, 2004, s. 139.
5 Bkz. "ugly", www.oed.com (erişim 25 Nisan 2011).
6 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass* (New York, 1960).
7 Voltaire, "Beauty", *Philosophical Dictionary* (1764) aktaran: Ruth Lorand, *Aesthetic Order: A Philosophy of Order, Beauty and Art*, Londra, 2000, s. 228.
8 Umberto Eco, "On the History of Ugliness", www.videolectures.net, erişim 14 Aralık 2007.
9 Crispin Sartwell, *Six Names of Beauty*, New York, 2004, s. 114.
10 Mark Cousins, "The Ugly: Part 1", *AA Files* 1, 1994, s. 63.
11 Dave Hickey, *The Invisible Dragon: Four Essays on Beauty*, Los Angeles, 1993), s. 6.
12 Bkz. Caroline O'Donnell, "Fugly", *Log*, XXII, 2011, s. 101.
13 Platon'dan aktaran: Andrei Pop ve Mechtild Widrich (haz.), *Ugliness: The Non-beautiful in Art and Theory*, Londra, 2014, s. 3, 9.
14 Mark Cousins, "The Ugly: Part III", *AA Files*, XXX (1995), s. 65-8. Ayrıca bkz. O'Donnell, "Fugly", s. 97; Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Londra, 1966, s. 36.
15 "Çirkin hisler" hakkında daha fazla bilgi için bkz. Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge, MA, 2004).
16 Bkz. Gretchen E. Henderson, "The Ugly Face Club: A Case Study in the Tangled Politics and Aesthetics of Deformity", *Ugliness*'tan aktaran: Pop ve Widrich (haz.), s. 17-33.
17 Aristoteles'ten aktaran: Rosemarie Garland-Thomson, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, 1997, s. 20.

18 Samuel Johnson, *A Dictionary of the English Language*, Londra, 1785. Bkz. Roger Lund, "Laughing at Cripples: Ridicule, Deformity and the Argument from Design", *Eighteenth-century Studies*, XXXIX/I, 2005, s. 91-114.
19 Bkz. Bridget Telfer, Emma Shepley ve Carole Reeves (haz.), *Re-framing Disability: Portraits from the Royal College of Physicians*, Londra, 2011, s. 20, 25.
20 Susan M. Schweik, *The Ugly Laws: Disability in Public*, New York, 2009.
O'Donnell, "Fugly", s. 100.
22 Aktaran: Ian Dunlop, *The Shock of the New*, Londra, 1972, s. 189.
23 Dunlop, *The Shock of the New*, s. 246.
24 Isadora Duncan, "The Dancer of the Future", *The Twentieth-century Performance Reader* içinde, Teresa Brayshaw ve Noel Witts (haz.), New York, 2014, s. 165.
25 Kenneth B. Clark ve Mamie P. Clark, "Racial Identification and Preference in Negro Children", *Readings in Social Psychology* içinde, Eleanor E. Maccoby (haz.), Theodore M. Newcomb ve Eugene L. Hartley, New York, 1958, s. 611.
26 David Horvath ve Sun-Min Kim, *Ugly Guide to the Uglyverse*, New York, 2008.
27 Bkz. Kershaw, "Move Over, My Pretty"; ayrıca Ann Oldenburg, "The Fight for Female Self-esteem Gets Pretty Ugly", www.usatoday.com, 21 Aralık 2006.
28 Bkz. Katharine A. Phillips, "Body Dysmorphic Disorder: The Distress of Imagined Ugliness", *American Journal of Psychiatry*, CXLVIII/9, 1991, s. 1138-49; Linda S. Kauffman, "Cutups in Beauty School - and Postscripts", *Interfaces: Women, Autobiography, Image, Performance* içinde, Sidonie Smith ve Julia Watson (haz.), Ann Arbor, MI, 2002, s. 107; Charles Hall, "Surgery as Satire", *British Medical Journal*, CCCXIV/7041, 1996, s. 1308.
29 Anthony Synnott, "The Beauty Mystique", *Facial Plastic Surgery*, XXII/3, 2006, s. 171-2.
30 Bkz. John R. Clark, *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture*, 100 BC-AD 250, Berkeley, CA, 2007, s. 64.
31 Jonathan D. Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*, New York, 1984, s. 5-6.
32 Giambattista Vico, *Principles of a New Science* (1759) aktaran: Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York, 1994, s. 9.
33 Charles Hubert H. Parry, "The Meaning of Ugliness", *Musical Times* LII (1911), s. 508.
34 Roger Fry, *A Roger Fry Reader*, Christopher Reed (haz.), Chicago: IL, 1996, s. 65.

1. Bölüm: Çirkin Bireyler: Rahatsız Edici Aykırılıklar

1 "Dumb Docs Shouldn't Monkey Around", *Weekly World News*, 8 Kasım 1988, s. 23.
2 Darwin karikatürü, *The Hornet*, 22 Mart 1871. Ennius'tan aktaran: Raymond H. A. Corbey, *The Metaphysics of Apes: Negotiating the Animal-human Boundary*, Cambridge, 2005, s. 8
3 Bkz. Bridget Telfer, Emma Shepley ve Carole Reeves (haz.), *Re-framing Disability: Portraits from the Royal College of Physicians*, Londra, 2011, s. 20, 42-3.

4 Naomi Baker, *Plain Ugly: The Unattractive Body in Early Modern Culture*, Manchester, 2010, s. 7.

5 Rebecca Stern, "Our Bear Women, Ourselves: Affiliating with Julia Pastrana", *Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain* içinde, Marlene Tromp (haz.), Columbus: OH, 2008, s. 203. Ayrıca bkz. Lennard Davis, "Nude Venuses, Medusa's Body, and Phantom Limbs: Disability and Visuality", *The Body and Physical Difference: Discourses of Disability* içinde, David T. Mitchell ve Sharon L. Snyder (haz.), Ann Arbor, MI, 1997, s. 51-70.

6 Bkz. "ugly", www.oed.com (erişim 25 Nisan 2011) ve Claus Bossen, "Ugliness", *The Oxford Companion to the Body* içinde, Colin Blakemore ve Sheila Jennett (haz.), Oxford, 2001, s. 699.

7 Robert Garland, *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Londra, 2010, s. 4.

8 Martha Rose, *The Staff of Oedipus: Transforming Disability in Ancient Greece*, Ann Arbor, MI, 2003), s. 12. Ayrıca bkz. Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 76.

9 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 88. Ayrıca bkz. Ineke Sluiter ve Ralph M. Rosen (haz.), *Kakos: Badness and Anti-Value in Classical Antiquity*, Leiden, 2008.

10 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 5.

11 Johann J. Winckelmann, *Winckelmann: Writings on Art*, David G. Irwin (haz.), London, 1972, s. 62-3.

12 Richard Sullivan, "Deformity: A Modern Western Prejudice with Ancient Origins", *Proceedings of the Royal College of Physicians of Edinburgh*, XXXI/3, 2001, s. 262.

13 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 42.

14 A.g.y., s. 23-4.

15 Edward Howell (haz.), *Ye Ugly Face Clubb, Leverpoole*, 1743-1753, Liverpool, 1912, s. 25.

16 Bkz. Lisa Trentin, "Deformity in the Roman Imperial Court", *Greece and Rome*, LVIII/2, 2011, s. 202-3, ayrıca Roger Lund, "Laughing at Cripples: Ridicule, Deformity and the Argument from Design", *Eighteenth-century Studies*, XXXIX/1, 2005, s. 94-5.

17 Homer, *The Iliad and The Odyssey of Homer*, çev. Richard A. Lattimore, Chicago, 1990), s. 384-95. Alıntılar IX. kitabın 292-3. satırlarından. Ayrıca bkz. Irene J. F. De Jong, *A Narratological Commentary in the Odyssey*, Cambridge, 2001, s. 221-49.

18 Homer, *The Odyssey*, 9. 289.

19 A.g.y., 9. 187-91, 215, 230, 235, 257, 272, 287, 295, 351, 368, 423, 428, 490, 494.

20 A.g.y., 9.408.

21 Euripides'ten aktaran: David Creese, "Erogenous Organs: The Metamorphosis of Polyphemus *Syrinx* in Ovid, *Metamorphoses* 13.784", *Classical Quarterly*, LIX/2, 2009, s. 565. Ayrıca bkz. Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 91-6.

22 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 46.

23 Rosemarie Garland-Thomson, "The Beauty and the Freak", *Points of Contact: Disability, Art, and Culture* içinde, Susan Crutchfield ve Marcy Joy Epstein (haz.), Ann Arbor, 2006, s. 183.

24 Bkz. Kathryn Chew, "Erichtonius" ve "Hephaestus", *Gods, Goddesses, and Mythology* içinde, Scott Littleton (haz.), New York, 2005, s. 486-7, 645-9.
25 Aristoteles'ten aktaran: Marie-Helene Huet, *Monstrous Imagination*, Cambridge, MA, 1993, s. 3-4.
26 Benjamin H. Isaac, *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton, NJ, 2004, s. 200-201.
27 Lavater'den aktaran: Ronald Paulson, *Rowlandson: A New Interpretation*, New York, 1972, s. 66.
28 Henri-Jacques Striker, "Western Antiquity: The Fear of the Gods", *A History of Disability*, çev. William Sayers, Ann Arbor, 1999, s. 40.
29 Sullivan, "Deformity", s. 262.
30 Dorothea Arnold, *The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt*, New York, 1996, s. 19. Ayrıca bkz. Serge Fisette, "On the Praise of Ugliness?", Espace, LXXIX, 2007, s. 13.
31 David D. Gilmore, *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*, Philadelphia, 2005, s. 4.
32 Stanley Diamond, "The Beautiful and the Ugly Are One Thing, the Sublime Another: A Reflection on Culture", *Cultural Anthropology*, II/2, 1987, s. 269.
33 Horace, *Horace: Satires, Epistles, and Ars Poetica*, çev. H. Rushton Fairclough, Cambridge, MA, 1966, s. 451.
34 Bkz. Margaret Schaus (haz.), *Women and Gender in Medieval Europe*, New York, 2006, s. 38.
35 Soranus'tan aktaran: Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 151.
36 Katherine Angell, "Joseph Merrick and the Concept of Monstrosity in Nineteenth Century Medical Thought", *Hosting the Monster* içinde, Holly Lynn Baumgartner ve Roger Davis (haz.), Amsterdam, 2008, s. 144.
37 Robert G. Calkins, *Monuments of Medieval Art*, New York, 1985, s. xix.
38 Marina Warner, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*, Oxford, 2002, s. 17-18.
39 Caroline Walker Bynum, *Metamorphosis and Identity*, New York, 2001, s. 84.
40 Clairvaux'lu Aziz Bernard'dan aktaran: *Gregorio Comanini, The Figino, or On the Purpose of Painting: Art Theory in the Late Renaissance*, Ann Doyle-Anderson ve Giancarlo Maiorino (haz.), Toronto, 2001, s. 67.
41 John Kleiner, *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's 'Comedy'*, Stanford, 1994, s. 126.
42 Thomas Hahn (haz.), *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell, Sir Gawain: Eleven Romances and Tales* içinde, Kalamazoo, 1995, s. 41-80, 228-9, 699, 710. satırlar.
43 A.g.y., 231-42, 449, 310, 316. satırlar.
44 A.g.y., 245, 249, 556. satırlar.
45 A.g.y., 91, 423. satırlar.
46 A.g.y., 644. satır.

47 Mary Leech, "Why Dame Ragnell Had to Die", *The English 'Loathly Lady' Tales: Boundaries, Traditions, Motifs* içinde, S. Elizabeth Passmore ve Susan Carter (haz.), Kalamazoo, 2007, s. 213-34.

48 Bkz. Wendy Doniger, *The Bedtrick: Tales of Sex and Masquerade*, Chicago, 2000, s. 146.

49 Doniger, *The Bedtrick*, s. 141-2. Ayrıca bkz. Ananda K. Coomaraswamy, "On The Loathly Bride", *Speculum*, XX/4, 1945, s. 391-404.

50 Bkz. Lorraine Kochanske Stock, "The Hag of Castle Hautdesert: The Celtic Sheela-na-gig and the Auncian in Sir Gawain and the Green Knight", *On Arthurian Women: Essays in Memory of Maureen Fries* içinde, Bonnie Wheeler ve Fiona Tolhurst (haz.), Dallas, 2001, s. 121-48.

51 Anonim, *A Certaine Relation of the Hog-faced Gentlewoman Called Mistris Tannakin Skinker*, Londra, 1640, www.proquest.com, erişim 3 Ağustos 2012.

52 Betsy Hearne (haz.), *Beauties and Beasts*, Phoenix, 1993, s. 131-8.

53 Lori Baker-Sperry ve Liz Grauerholz, "The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales", *Gender and Society*, XVII/5, 2003, s. 711-26.

54 Mark Thornton Burnett, *Constructing 'Monsters' in Shakespearean Drama and Early Modern Culture*, New York, 2002, s. 3.

55 Susan Stewart, On Longing: *Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, NC, 1993, s. 109.

56 Selina Hastings, Juan Wijngaard illüstrasyonu, *Sir Gawain and the Loathly Lady*, New York, 1987.

57 Gloria Anzaldúa, "Encountering the Medusa", *Gloria Anzaldúa Reader* içinde, Ana Louise Keating (haz.), Durham, NC, 2009, s. 101.

58 Stephen Pattison, *Shame: Theory, Therapy, Theology*, Cambridge, 2000, s. 182.

59 Elizabeth Mansfield, *Too Beautiful to Picture: Zeuxis, Myth, and Mimesis*, Minneapolis, 2007, s. 7, 155, 158.

60 Bkz. Sander Gilman, *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton, NJ, 1999), s. xviii; ve Rosemarie Garland- Thomson, *Staring: How We Look*, Oxford, 2009, s. 97.

61 Bkz. Shearer West, *Portraiture*, Oxford, 2004.

62 "Sell Ugliest Portrait", *New York Times*, 24 Ocak 1920, s. 11.

63 Dürer'den aktaran: Jan Bialostocki, "*Opus Quinque Dierum: Dürer's Christ among the Doctors* and Its Sources", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXII, 1959, s. 32. Leonardo da Vinci, *A Treatise on Painting*, çev. John Francis Rigaud, Londra, 1877, s. 48.

64 Jan Dequeker, "Paget's Disease in a Painting by Quinten Metsys (Massys)", *British Medical Journal*, CCXCIX/6710, 1989, s. 1579. Frank Cottrell Boyce, *Framed*, New York, 2005, s. 150.

65 Lorne Campbell, "Quinten Massys, *'An Old Woman'*", *Renaissance Faces: Van Eyck to Titian* içinde, sergi kataloğu, National Gallery, Londra, 2008, s. 228-31.

66 Bkz. Christopher Cook, "The Identity of the Old Woman: The Ugly Duchess?", *British Medical Journal*, www.bmj.com, 24 Temmuz 2009.
67 Erasmus'tan aktaran: Christa Grössinger, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art*, Manchester, 1997, s. 99-100.
68 Geoffrey Galt Harpham, *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Princeton, 1982, s. 9.
69 Dequeker, "Paget's Disease in a Painting", s. 1580.
70 Jan Ziolkowski, "Avatars of Ugliness in Medieval Literature", *Modern Language Review*, LXXIX/1, 1984, s. 7-8.
71 Naomi Baker, "'To Make Love to a Deformity': Praising Ugliness in Early Modern England", *Renaissance Studies*, XXII/1, 2008, s. 87, 105.
72 Bkz. Kristina L. Richardson, *Difference and Disability in the Medieval Islamic World: Blighted Bodies*, Edinburgh, 2012.
73 William Shakespeare, Sonnet 130, *The Norton Anthology of Poetry* içinde, Margaret Ferguson (haz.), Mary Jo Salter ve Jon Stallworthy, New York, 1996, s. 240, satır 3, 13-14. Ayrıca bkz. Ziolkowski, "Avatars of Ugliness", s. 19.
74 Christopher Cook, "A Grotesque Old Woman", *British Medical Journal*, CCCXXXVIII/7725, 25 Temmuz 2009, s. 243.
75 Patrick Sawer, "Art Mystery Solved: *The Ugly Duchess* Had Paget's Disease", www.telegraph.co.uk, 11 Ekim 2008.
76 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 5.
77 Bkz. Andrew S. Levitas ve Cheryl S. Reid, "An Angel with Down Syndrome in a Sixteenth Century Flemish Nativity Painting", *American Journal of Medical Genetics*, CXVI/4, 2003, s. 399-405.
78 Bkz. Philip K. Wilson, "Eighteenth-century 'Monsters' and Nineteenth- century 'Freaks': Reading the Maternally Marked Child", *Literature and Medicine*, XXI/1, 2002, s. 7.
79 Stephen Pender, "'No Monsters at the Resurrection': Inside Some Conjoined Twins", *Monster Theory: Reading Culture* içinde, Jeffrey Jerome Cohen (haz.), Minneapolis, 1996, s. 146.
80 Lewis Carroll, Martin Gardner ve John Tenniel, *The Annotated Alice: The Definitive Edition*, New York, 2000, s. 60.
81 Cottrell Boyce, *Framed*, s. 151-2.
82 Edith Pearlman, "The Ugly Duchess: She Was Everything a Woman Wasn't Supposed to Be", IV/1, 1995, www.ontheissuesmagazine.com, erişim 20 Temmuz 2012.
83 William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, Ronald Paulson (haz.), New Haven, 1997, s. 98.
84 Bkz. Sarah Scott, *Agreeable Ugliness: Or, The triumph of the graces. Exemplified in the real life and fortunes of a young lady of distinction*, Londra, 1754; Pierre Antoine de la Place çevirisi, *Laideur aimable et les dangers de la beauté*, Paris, 1752.
85 Samuel Johnson, "Deformity" ve "Ugliness", *A Dictionary of the English Language*, London, 1785.
86 William Hay, *Deformity: An Essay*, Kathleen V. James-Cavan (haz.), Victoria, 2004, s. 32. Ayrıca bkz. Kathleen V. James-Cavan, "'[a]ll in me is nature': The

Values of Deformity in William Hay's *Deformity: An Essay*", *Prose Studies*, XXXVII, 2005, s. 27-38.

87 Hay, *Deformity*, s. 33.

88 A.g.y., s. 35.

89 A.g.y., s. 33.

90 A.g.y., s. 29.

91 A.g.y., s. 46.

92 A.g.y., s. 28.

93 A.g.y., s. 47, 41.

94 A.g.y., s. 37, 34, 26; ayrıca bkz. Erica Fudge, *Perceiving Animals: Humans and Beasts in Early Modern English Culture*, Urbana, 2002, s. 12-13.

95 Hay, *Deformity*, s. 25. Ayrıca bkz. Helen Deutsch, *Resemblance and Disgrace: Alexander Pope and the Deformation of Culture*, Cambridge, 1996, s. 14, 17-18, 24.

96 Hay, *Deformity*, s. 27.

97 Bkz. "Members' Names and Qualifications", Howell, *Ye Ugly Face Clubb* içinde, s. 32-46. Ayrıca bkz. Gretchen E. Henderson, "The Ugly Face Club: A Case Study in the Tangled Politics and Aesthetics of Deformity", *Ugliness: The Non-beautiful in Art and Theory* içinde, Andrei Pop ve Mechtild Widrich (haz.), Londra, 2014, s. 17-33.

98 Howell, *Ye Ugly Face Clubb*, s. 11.

99 A.g.y., s. 33, 41, 43, 44. Ayrıca bkz. Marcia Pointon, *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-century England*, New Haven, 1993, s. 63; ayrıca John ve Sheryllynne Haggerty, "*Visual Analytics of an Eighteenth-century Business Network*", *Enterprise and Society*, XI/1, 2010, s. 1-25.

100 Howell, *Ye Ugly Face Clubb*, s. 26-7.

101 Hay, *Deformity*, s. 27. Ayrıca bkz. Charlotte M. Wright, *Plain and Ugly Janes*, Iowa City, 2006.

102 Hay, *Deformity*, s. 41.

103 Carole Reeves, Julie Anderson ve Bridget Telfer, "Historical Prints and Disabled People at the Royal College of Physicians", *Re-framing Disability* içinde, Telfer, Shepley ve Reeves (haz.), s. 47.

104 Hay, *Deformity*, s. 34.

105 James Clifton, Leslie Scattone ve Andrew Weislogel, *A Portrait of the Artist, 1525-1825: Prints from the Collection of the Sarah Campbell Blaffer Foundation*, Houston, 2005, s. 62.

106 Hogarth, *The Analysis of Beauty*, s. xliii.

107 Lavater'den aktaran: *Rowlandson*, s. 66.

108 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 54.

109 Bkz. Umberto Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, New Haven, 2002, s. 14. [Türkçesi, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, 2017]

110 Rosamond Purcell, *Special Cases: Natural Anomalies and Historical Monsters*, San Francisco, 1997, s. 26, 28.

111 "Royal College of Surgeons Rejects Call to Bury Skeleton of 'Irish Giant'", www.guardian.co.uk, 22 Aralık 2011. Ayrıca bkz. Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 54; ve "Jackson Loses New Bid for Elephant Man Bones", www.latimes.com, 17 Haziran 1987.

112 Bkz. Julie Anderson, "Public Bodies: Disability on Display", *Re-framing Disability* içinde, Telfer, Shepley ve Reeves (haz.), s. 20, 25.

113 Samuel Johnson, "Freak", *A Dictionary of the English Language*, Londra, 1760.

114 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 47.

115 Plutarkhos'tan aktaran: Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 47.

116 Bkz. Stern, "Our Bear Women, Ourselves: Affiliating with Julia Pastrana", s. 200-233; Rosemarie Garland-Thomson, "Narratives of Deviance and Delight: Staring at Julia Pastrana, the 'Extraordinary Lady'", *Beyond the Binary: Reconstructing Cultural Identity in a Multicultural Context* içinde, Tim Powell (haz.), New Brunswick, 1990, s. 81-104.

117 Norwegian National Committee for the Evaluation of Research on Human Remains, "Statement Concerning the Remains of Julia Pastrana", www.etikkom.no, 4 Haziran 2012.

118 Broşürden aktaran: Garland-Thomson, "Narratives of Deviance and Delight", s. 91-2, 101.

119 Arthur Munby, "Pastrana", *Relicta*, Londra, 1909, s. 5-13.

120 Charles Darwin, *The Variation of Animals and Plants under Domestication*, Londra, 1915, s. 311.

121 Bkz. Garland-Thomson, "Narratives of Deviance and Delight", s. 90.

122 Aktaran: Stern, "Our Bear Women, Ourselves", s. 213.

123 Bkz. Garland-Thomson, "Narratives of Deviance and Delight", s. 100-101.

124 Lawrence Price, "A Monstrous Shape or a Shapeless Monster", Londra, 1639; Tassie Gniady, "Do You Take is Hog-faced Woman to Be Your Wedded Wife?", *Ballads and Broadsides in Britain*, 1500-1800 içinde, Patricia Fumerton (haz.), Anita Guerrini ve Kris McAbee, Burlington, 2010, s. 94.

125 Otto Hermann'dan aktaran: Garland-Thomson, "Narratives of Deviance and Delight", s. 100-101.

126 Marc Hartzman, *American Sideshows: An Encyclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, New York, 2006, s. 188-9.

127 Hartzman, *American Sideshows*, s. 188. Ayrıca bkz. Leslie A. Fiedler, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*, New York, 1978, s. 170; ve Rachel Adams, *Sideshow USA: Freaks and the American Cultural Imagination*, Chicago, 2001, s. 204.

128 Bkz. Stern, "Our Bear Women, Ourselves", s. 219-22.

129 H. B. McD. Farrell, "The Two-toed Wadoma: Familial Ectrodactyly in Zimbabwe", *South African Medical Journal*, LXV, 1984, s. 531-3.

130 Norwegian National Committee, "Statement Concerning the Remains of Julia Pastrana".

131 "The Eye of the Beholder", *The Twilight Zone*, 42. bölüm, 11 Kasım 1960. Çirkin birey üzerine başka bilimkurgu uyarlaması örnekleri: Isaac Asimov, "The Ugly Little Boy", *Nine Tomorrows: Tales of the Near Universe* içinde, New York, 1959, s. 191-233, ve Joe Orlando, "The Ugly One", *Weird Science*, 21, 1953.

132 C. Jill O'Bryan, *Carnal Art: Orlan's Refacing*, Minneapolis, 2005, s. 88.
133 Linda S. Kauffman, "Cutups in Beauty School - and Postscripts", *Interfaces: Women, Autobiography, Image, Performance* içinde, Sidonie Smith ve Julia Watson (haz.), Ann Arbor, 2002, s. 107; ve Charles Hall, "Surgery as Satire", *British Medical Journal*, CCCXIV/7041, 1996, s. 1308.
134 ORLAN'dan aktaran: O'Bryan, Carnal Art, s. 19.
135 Deborah Root'tan aktaran: Leonard Folgarait, "Orlan's Body of Art?", *La Abolición del Arte*, Alberto Dallal (haz.), Mexico City, 1998, s. 97.
136 Linda S. Kauffman, "Cutups in Beauty School", s. 125.
137 Bkz. sanatçının web sitesi: www.orlan.net.
138 Eric Blackwell'den aktaran: Folgarait, "Orlan's Body of Art?", s. 102; Linda S. Kauffman, "Cutups in Beauty School", s. 112.
139 Cathy MacGregor, "Bodies on the Boundaries: Subjectification and Objectification in Contemporary Performance", *Cultural Work: Understanding the Cultural Industries* içinde, Andrew Beck (haz.), Londra, 2003, s. 65.
140 Folgarait, "Orlan's Body of Art?", s. 91.
141 Kauffman, "Cutups in Beauty School", s. 115, 122.
142 Joanna Zylinska, "Of Swans and Ugly Ducklings", *Bioethics in the Age of New Media*, Cambridge, 2009, s. 113.
143 Kathy Davis, "'My Body Is My Art': Cosmetic Surgery as Feminist Utopia?", *Embodied Practices: Feminist Perspectives on the Body*, Kathy Davis (haz.), Londra, 1997, s. 464.
144 Aktaran: John Miksic, *Borobudur: Golden Tales of the Buddhas*, Boston, 1990, s. 67.
145 Nandana Chutiwongs, "The Poor, the Lowly Born and the Ugly", masterpieces.asemus.museum/borobudur, erişim 19 Ağustos 2013.
146 Miksic, *Borobudur*, s. 67.

2. Bölüm: Çirkin Gruplar: Sınıflandırmalara Direnenler

1 Adolf Katzenellenbogen, "The Central Tympanum at Vézelay: Its Encyclopedic Meaning and Its Relation to the First Crusade", *Art Bulletin*, XXVI/3, 1944, s. 141-51.
2 Margrit Shildrick, *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*, Londra, 2002, s. 15.
3 John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, 1981, s. 9-22, 77-81.
4 Karl Steel, "Centaurs, Satyrs, and Cynocephali: Medieval Scholarly Teratology and the Question of the Human", *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* içinde, Asa Simon Mittman ve Peter J. Dendle (haz.), Farnham, 2012, s. 259.
5 Friedman, *The Monstrous Races*, s. 24.
6 Tobin Siebers, *Mirror of Medusa*, Berkeley, 1983, s. 34.
7 Robert Garland, *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Londra, 2010, s. xxii.

8 Mikhail Bakhtin, *Speech Genres*, Carol Emerson ve Michael Holquist (haz.), çev. Vern McGee, Austin, 1986, s. 2.

9 Karin Myhre, "Monsters Lift the Veil: Chinese Animal Hybrids and Processes of Transformation", *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* içinde, Mittman ve Dendle (haz.), s. 218. Ayrıca bkz. Thomas E. A. Dale, "The Monstrous", *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* içinde, Conrad Rudolph (haz.), Malden, 2006, s. 259.

10 Friedman, *The Monstrous Races*, s. 77-9. Ayrıca bkz. Partha Mitter, *Much Maligned Monsters: A History of European Reactions to Indian Art*, Chicago, 1992, s. 8.

11 Krystyna Weinstein, *The Art of Medieval Manuscripts*, San Diego, 1997, s. 66; ve Friedman, *The Monstrous Races*, s. 24.

12 Bkz. Abigail Lee Six ve Hannah Thompson, "From Hideous to Hedonist: The Changing Face of the Nineteenth-century Monster", *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* içinde, Mittman ve Dendle (haz.), s. 237.

13 Bkz. Gregory Velazco y Trianosky, "Savages, Wild Men, Monstrous Races: The Social Construction of Race in the Early Modern Era", *Beauty Unlimited* içinde, Peg Zeglin Brand (haz.), Bloomington, 2012, s. 51.

14 Lisa Trentin, "Deformity in the Roman Imperial Court", *Greece and Rome*, LVIII/2, 2011, s. 196. Ayrıca bkz. Martha L. Rose, *The Staff of Oedipus: Transforming Disability in Ancient Greece*, Ann Arbor, 2003.

15 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 47.

16 Trentin, "Deformity in the Roman Imperial Court", s. 201, 207.

17 Sevillalı Isidorus'dan aktaran: Friedman, *The Monstrous Races*, s. 116.

18 Friedman, *The Monstrous Races*, s. 8, 13-15.

19 Papa II. Urbanus'tan aktaran: Tomaž Mastnak, *Crusading Peace: Christendom, the Muslim World, and Western Political Order*, Berkeley, 2002, s. 127-8.

20 Mitter, *Much Maligned Monsters*, s. 2, 5, 9.

21 A.g.y., s. 16-19, 26-7, 32.

22 A.g.y., s. 21.

23 A.g.y., s. 20-21.

24 A.g.y., s. 24-5, 3, 5.

25 A.g.y., s. 25, 29.

26 A.g.y., s. 30-31.

27 Friedman, *The Monstrous Races*, s. 4.

28 Jeffrey Jerome Cohen, "Monster Culture (Seven Theses)", *Monster Theory: Reading Culture* içinde, Minneapolis, 1996, s. 4.

29 Bkz. Philip K. Wilson, "Eighteenth-century 'Monsters' and Nineteenth-century 'Freaks': Reading the Maternally Marked Child", *Literature and Medicine*, XXI/I, 2002, s. 7.

30 Bkz. Frances S. Connelly, "Grotesque", *Encyclopedia of Aesthetics* içinde, www.oxfordartonline.com, Eylül 2008.

31 Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Cambridge, 2012, s. 85.

32 Bir örnek için bkz. Ian Barnes, "Monstrous Nature or Technology? Cinematic Resolutions of the 'Frankenstein Problem'", *Science as Culture* içinde, IX, Londra, 1990, s. 7-48.

33 Bkz. Kristina L. Richardson, *Difference and Disability in the Medieval Islamic World: Blighted Bodies*, Edinburgh, 2012, s. 5-7, 36.

34 A.g.y., s. 4-5, 36, 130.

35 A.g.y., s. 15, 72-3, 80-83. Tarihler Gregoryen takvimine aittir. İslami takvimdeki karşılıkları için bkz. Richardson, *Difference and Disability*.

36 Aktaran: Richardson, *Difference and Disability*, s. 80-83.

37 Aktaran: A.g.y., s. 82.

38 Geert Jan van Gelder, "Beautifying the Ugly and Uglifying the Beautiful: The Paradox in Classical Arabic Literature", *Journal of Semitic Studies*, XLVIII/2, 2003, s. 325. Ayrıca bkz. Richardson, *Difference and Disability*, s. 56.

39 Van Gelder, "Beautifying the Ugly and Uglifying the Beautiful", s. 336. Ayrıca bkz. Richardson, *Difference and Disability*, s. 56.

40 Van Gelder, "Beautifying the Ugly and Uglifying the Beautiful", s. 344. Ayrıca bkz. Richardson, *Difference and Disability*, s. 56. Richardson bu Arapça terimi *taghayyur*, van Gelder ise *taghāyur* şeklinde yazar. Bu kaynaklardaki aksan kullanımına bağlı kalmaya çalıştım.

41 Van Gelder, "Beautifying the Ugly and Uglifying the Beautiful", s. 325, 339. Ayrıca bkz. Richardson, *Difference and Disability*, s. 6.

42 Richardson, *Difference and Disability*, s. 15, 56.

43 A.g.y., s. 27.

44 A.g.y., s. 91, 15-16, 120-23.

45 A.g.y., s. 9, 30, 26, 32.

46 Bkz. Eva Baer, "The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks", *Muqarnas*, XVI, 1999, s. 32-41.

47 Francesca Leoni, "Picturing Evil: Images of Divs and the Reception of the *Shahnama*", *Shahnama Studies II: The Reception of Firdausi's Shahnama* içinde, C. P. Melville ve Gabrielle Rachel Van den Berg (haz.), Leiden, 2012, s. 102-4.

48 A.g.y., s. 104, 107, 115, 116, 105-6.

49 Sa'dī, "A Darvish Becomes Vizier and Is Vilified by His Predecessor", *Morals Pointed and Tales Adorned: The Būstan of Sa'dī*, çev. G. M. Wickens, Toronto, 1974, s. 26.

50 Aktaran: David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1989), s. 307.

51 Bkz. Jeffrey F. Hamburger, "To Make Women Weep: Ugly Art as 'Feminine' and the Origins of Modern Aesthetics", *Anthropology and Aesthetics*, XXXI, 1997, s. 10, 18-19; ve Richard Sullivan, "Deformity: A Modern Western Prejudice with Ancient Origins", *Proceedings of the Royal College of Physicians of Edinburgh*, XXXI/3, 2001), s. 264.

52 Aziz Augustinus'tan aktaran: Hamburger, "To Make Women Weep", s. 22.

53 Clairvaux'lu Aziz Bernard'dan aktaran: A.g.y., s. 18, 23.

54 A.g.y., s. 24.
55 Ruth Melinko, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, vol. I, Berkeley, 1993, s. li-ii. Ayrıca bkz. Irina Metzler, *Disability in Medieval Europe: Thinking about Physical Impairment during the High Middle Ages, c. 1100-1400*, New York, 2006. Ayrıca bkz. Janet Wol, *The Social Production of Art*, New York, 1981, s. 49.
56 Melinko, *Outcasts*, s. 129, 212, 229.
57 Andrew S. Levitas ve Cheryl S. Reid, "An Angel with Down Syndrome in a Sixteenth Century Flemish Painting", American Journal of Medical Genetics, CXVI/4, 2003, s. 399-405.
58 Melinko, *Outcasts*, s. 208.
59 A.g.y., s. 45-6, 129.
60 Tobin Siebers, *The Mirror of Medusa*, Berkeley, 1983, s. 21.
61 Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoön: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*, çev. Edward Allen McCormick, Baltimore, 1984, s. 17.
62 A.g.y., s. 13-14.
63 Daniel Albright, "*Laocoön* Revisited", *Untwisting the Serpent: Modernism in Music, Literature, and Other Arts* içinde, Chicago, 2000, s. 11.
64 A.g.y., s. 7.
65 Lessing, *Laokoon*, s. 132-3.
66 Bkz. *Encyclopedia of African Peoples*, New York, 2000, s. 98.
67 Tony C. Brown, *The Primitive, the Aesthetic, and the Savage: An Enlightenment Problematic*, Minneapolis, 2012, s. 56-61. Ayrıca bkz. Friedman, *The Monstrous Races*, s. 1-2.
68 Aktaran: Sander L. Gilman, "The Jewish Nose: Are Jews White? Or, The History of the Nose Job", *Encountering the Other(s): Studies in Literature, History, and Culture* içinde, Gisela Brinker-Gabler (haz.), Albany, 1995, s. 152.
69 Wilhelm von Humboldt'tan aktaran: Michael Chaouli, "*Laocoön* and the Hottentots", *The German Invention of Race* içinde, Sara Eigen ve Mark Larrimore (haz.), Albany, 2006, s. 29.
70 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*, James T. Boulton (haz.), London, 2008, s. 142.
71 A.g.y., s. 118.
72 Chaouli, "*Laocoön* and the Hottentots", s. 24, 26.
73 Lola Young, "Racializing Femininity", *Women's Bodies: Discipline and Transgression* içinde, Jane Arthurs ve Jean Grimshaw (haz.), Londra, 1999, s. 72. Ayrıca bkz. Sander L. Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, 1985.
74 Georges Cuvier'den aktaran: Jane Arthurs ve Jean Grimshaw, *Women's Bodies: Cultural Representations and Identity*, Londra, 1999, s. 68.
75 Stephen Jay Gould, "The Hottentot Venus", *The Flamingo's Smile: Reflections on Natural History* içinde, New York, 1985, s. 292.
76 Naomi Baker, *Plain Ugly: The Unattractive Body in Early Modern Culture*, Manchester, 2010, s. 2-4.

77 Ann Millett-Gallant, *The Disabled Body in Contemporary Art*, New York, 2010, s. 21. Ayrıca bkz. Michel de Montaigne, *The Complete Essays of Montaigne*, çev. Donald Frame, Stanford, 1976), s. 791; ve Roberta Ballestriero, "Anatomic Models and Wax Venuses: Art Masterpieces or Scientific Craft Works?", www.nlm.nih.gov, 25 Kasım 2009.

78 "Les Curieux en extase, ou les cordons de souliers", www.britishmuseum.org, erişim 10 Aralık 2013.

79 Chaouli, "*Laocoön* and the Hottentots", s. 29.

80 J. J. Winckelmann, *History of the Art of Antiquity*, çev. Harry Francis Mallgrave, Los Angeles, 2006, s. 195.

81 Navarrete ve Hernandez'den aktaran: Bkz. Alex Potts, "Colors of Sculpture", *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present* içinde, Roberta Panzanelli, Eike D. Schmidt ve Kenneth Lapatin (haz.), Los Angeles, 2008, s. 84.

82 Goethe'den aktaran: Max Hollein, "Foreward", Vinzenz Brinkmann, Oliver Primavesi ve Max Hollein (haz.), *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture* içinde, Frankfurt, 2010, s. 7.

83 Alex Potts, "Colors of Sculpture", s. 84.

84 Vinzenz Brinkmann, "Statues in Colour: Aesthetics, Research and Perspectives", *Circumlitio* içinde, s. 12-13.

85 Julia Guernsey, *Sculpture and Social Dynamics in Preclassic Mesoamerica*, Cambridge, 2012, s. 100.

86 John Stevens'tan aktaran: Naomi Baker, *Plain Ugly*, s. 16.

87 William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, Oxford, 1955, s. 189.

88 David Hume'dan aktaran: Brown, *The Primitive, the Aesthetic, and the Savage*, s. 61.

89 Mieke Bal, "Telling, Showing, Showing off", *Critical Inquiry*, XIX, 1992, s. 583-4. Ayrıca bkz. Sarah Nuttall (haz.), *Beautiful/Ugly: African and Diaspora Aesthetics*, Durham, 2007.

90 Roy Sieber, "Fierce or Ugly?", *Art as a Means of Communication in Pre-literate Societies: The Proceedings of the Wright International Symposium on Primitive and Precolumbian Art, Jerusalem, 1985* içinde, Dan Eban, Erik Cohen ve Brenda Danet (haz.), Kudüs, 1990, s. 341.

91 Bkz. Bill Brown, *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*, Chicago, 2003, s. 90, 146.

92 Sally Price, *Paris Primitive: Jacque Chirac's Museum on the Quai Branly*, Chicago, 2007, s. 103.

93 Elisabeth L. Cameron, *Secrets d'Ivoire, L'art des Lega d'Afrique centrale*, sergi kataloğu, Musée du quai Branly, Paris, 2013, s. 15. Yoruba objelerinin anti-estetikliği üzerine bir görüş için bkz. David T. Doris, *Vigilant Things: On Thieves, Yoruba Anti-aesthetics, and the Strange Fates of Ordinary Objects in Nigeria*, Seattle, 2011.

94 Daniel Biebuyck, *The Arts of Zaire, II: The Ritual and Artistic Context of Voluntary Associations*, Berkeley, 1986, s. 64.

95 Ursula Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (New York, 2000), s. 70. [Türkçesi: *Karanlığın Sol Eli*, çev. Ümit Altuğ, İstanbul: Ayrıntı, 2017.]

96 Sieber, "Fierce or Ugly?", s. 341-3, 5.
97 Elisabeth L. Cameron, *Art of the Lega*, Los Angeles, 2001, s. 50-53, 62-7.
98 A.g.y., s. 67.
99 Cathy A. Rakowski, "The Ugly Scholar: Neocolonialism and Ethical Issues in International Research", *American Sociologist*, XXIV/3-4, 1993, s. 69-86.
100 Sander L. Gilman, *On Blackness without Blacks: Essays on the Image of the Black in Germany*, Boston, 1982, s. 27-9.
101 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York, 2003, s. 7. [Türkçesi: *Başkalarının Acısına Bakmak*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora, 2004.]
102 M. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, çev. Helene Iswolsky, Bloomington, 1984, s. 317. [Türkçesi: *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztek, İstanbul: Ayrıntı, 2005.]
103 Millett-Gallant, *The Disabled Body in Contemporary Art*, s. 26-7. Ayrıca bkz. Petra Kuppers, *Disability and Contemporary Performance: Bodies on the Edge*, New York, 2003, s. 52.
104 A.g.y., s. 33-4.
105 Bkz. Nicola Cotton ve Mark Hutchinson, *Nausea: Encounters with Ugliness*, sergi kataloğu, Djanogly Art Gallery, Nottingham, 2002, s. 11.
106 Bkz. Johannes Diesner, "Otto Dix", "Degenerate Art": *The Fate of the Avant- garde in Nazi Germany* içinde, Stephanie Barron (haz.), New York, 1991, s. 224-5.
107 Sarah Symmons, *Goya*, Londra, 1998, s. 238-45.
108 A.g.y., s. 244-5.
109 Beatriz Pichel, "Broken Faces: Reconstructive Surgery During and After the Great War", *Endeavour*, XXXIV/1, 2010, s. 25. Ayrıca bkz. Martin Monestier, Jean Miné ve Xavier Tabbagh, *Les Gueules cassées: Les Médecins de L'impossible 1914-18*, Paris, 2009; ve *Gueules cassées*, www.gueules-cassees.asso.fr, erişim 11 Aralık 2013.
110 "Excessive Ugliness in Soldiers", www.nytimes.com, 10 Ağustos 1890.
111 Caroline Alexander, "Faces of War", *Smithsonian*, XXXVII/11, 2007, s. 74, 76.
112 Harold Gillies'tan aktaran: Alexander, "Faces of War", s. 76.
113 Alexander, "Faces of War", s. 79.
114 Pichel, "Broken Faces", s. 25-6.
115 Fred Albee'den aktaran: Alexander, "Faces of War", s. 79.
116 Robert W. Service, "Fleurette (The Wounded Canadian Speaks)", *A Treasury of War Poetry: British and American Poems of the World War*: 1914-1917 içinde, George Herbert Clarke (haz.), Boston, 1917, s. 215.
117 Pichel, "Broken Faces", s. 26-7. Ayrıca bkz. Amy Lyford, "The Aesthetics of Dismemberment: Surrealism and the Musée du Val-de-Grâce in 1917", *Cultural Critique*, XLVI, 2000), s. 46.
118 Yves-Emil Picot'tan aktaran: Pichel, "Broken Faces", s. 28.
119 Patrice Higonnet, "Nightmare in Vichy", www.nytimes.com, 31 Aralık 1989.
120 Lyford, "The Aesthetics of Dismemberment", s. 52.
121 Pichel, "Broken Faces", s. 27, 29.
122 André Breton'dan aktaran: Lyford, "The Aesthetics of Dismemberment", s. 53-4.

123 Lyford, "The Aesthetics of Dismemberment", s. 70.

124 Desoutter All-metal Artificial Limb için reklam, aktaran: Joanna Bourke, *Dismembering the Male: Men's Bodies, Britain and the Great War*, Londra, 1996, s. 47, vurgular bana ait.

125 Barron, *Degenerate Art*, s. 11. Ayrıca bkz. Brandon Taylor ve Wilfried van der Will (haz.), *The Nazification of Art: Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich*, Winchester, Hampshire, 1990.

126 Kunstgesellschaft'tan aktaran: Barron, *Degenerate Art*, s. 11.

127 A.g.y., s. 11-12, vurgular bana ait.

128 A.g.y., s. 224-7.

129 Aktaran: Ian Dunlop, *The Shock of the New*, London, 1972, s. 246.

130 Aktaran: Diesner, "Otto Dix", s. 226.

131 H.G. Würst'ten aktaran: a.g.y.

132 Aktaran: Barron, Degenerate Art, s. 15, 226. Ayrıca bkz. *Rape of Europa*, Venice, CA, Menemsha Films, 2008.

133 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 78.

134 Holland Cutter, "Words Unspoken Are Rendered on War's Faces", www.nytimes.com, 22 Ağustos 2007.

135 Bkz. www.acidviolence.org, erişim 2 Haziran 2015.

136 Ebby Elahi'den aktaran: Shakthi Jothianandan, "Oscar-winning 'Saving Face' Directors' Battle to End Horror of Acid Attacks", www.thedailybeast.com, 8 Mart 2012.

137 Anthony Synnott, "The Beauty Mystique", *Facial Plastic Surgery*, XX/3, 2006, s. 171-2.

138 Wayne Pacelle'den aktaran: Benoit Denizet-Lewis, "Can the Bulldog Be Saved?", www.nytimes.com, 27 Kasım 2011.

139 Fotoğrafın başlığı Kongre Kütüphanesi'nde *Blind Woman, New York, 1916* olarak; New York Metropolitan Sanat ve Fotoğraf Müzesinde ve J. Paul Getty Müzesinde *Blind* olarak geçiyor.

140 Simi Linton, "Blind Blind People and Other Spurious Tales", www.similinton.com, 30 Kasım 2007.

141 Susannah Biemo, "The Face of War', *Ugliness: The Non-beautiful in Art and Theory* içinde, Andrei Pop ve Mechtild Widrich (haz.), Londra, 2014, s. 45.

142 Nicholas Mirzoe, *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure*, Londra, 1995, s. 53.

143 Susan Schweik, *The Ugly Laws: Disability in Public*, New York, 2009, s. 7-9.

144 A.g.y., s. 1-2.

145 A.g.y., s. 6.

146 A.g.y., s. 7-9.

147 A.g.y., s. 15. Ayrıca bkz. David T. Mitchell ve Sharon Snyder, *Cultural Locations of Disability*, Chicago, 2006, s. 41.

148 David Soutten'dan aktaran: Schweik, *Ugly Laws*, s. 19-20.

149 *Korematsu v. United States*, 323 U.S. 214, 1944.

150 A.g.y.

151 John W. Dower, *War without Mercy: Race and Power in the Pacific War*, New York, 1986, s. 13-14.

152 John Tateishi'den aktaran: Bilal Qureshi, "From Wrong to Right: A U.S. Apology for Japanese Internment", www.npr.org, 9 Ağustos 2013.
153 "Teaching with Documents: Documents and Photographs Related to Japanese Relocation during World War II", www.archives.gov, erişim 10 Aralık 2013.
154 Susan Rohwer, "How to Talk to Your Children About Thanksgiving's Ugly History", www.latimes.com, 26 Kasım 2013.
155 "Dr Kenneth Clark Conducting the 'Doll Test'", www.loc.gov, erişim 10 Aralık 2013.
156 Kenneth B. Clark ve Mamie P. Clark, "Racial Identification and Preference in Negro Children", *Readings in Social Psychology* içinde, Eleanor E. Maccoby, Theodore M. Newcomb ve Eugene L. Hartley (haz.), New York, 1958, s. 611.
157 Kenneth B. Clark ve Mamie P. Clark, "Emotional Factors in Racial Identification and Preference in Negro Children", *Journal of Negro Education*, XIX/3, 1950, s. 348, 350.
158 Aktaran: Gordon J. Beggs, "Novel Expert Evidence in Federal Civil Rights Litigation", *American University of Law Review*, XLV, 1995, s. 13.
159 Michael G. Proulx, "Professor Revisits Clark Doll Tests", www.thecrimson.com, 1 Aralık 2011.
160 Toni Morrison, *The Bluest Eye*, New York, 2007, s. 39. [Türkçesi: *En Mavi Göz*, çev. Zeynep Baransel, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017.]
161 Kiri Davis, yön., *A Girl Like Me* (2005).
162 Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 15. Leviticus 21:18, www.kingjamesbible-online.org, erişim 10 Aralık 2013.
163 Bkz. Anthony Synnott, "Ugliness: Visibility and the Invisible Prejudice", Glimpse, I/1, 2008, s. 5-7; ve Daniel S. Hamermesh, "Ugly? You May Have a Case", www.nytimes.com, 27 Ağustos 2011.
164 David Horvath ve Sun-Min Kim, *Ugly Guide to the Uglyverse*, New York, 2008. Ayrıca bkz. www.uglydolls.com.
165 Olivia Solon, "Am I Pretty or Ugly? Louise Orwin Explores This YouTube Phenomenon", www.wired.co.uk, 11 Ekim 2013.
166 Lizette Alvarez, Lance Speere ve Alan Blinder, "Girl's Suicide Points to Rise in Apps Used by Cyberbullies", www.nytimes.com, 14 Eylül 2013. Amy Graff, "'Mean' Moms Create Facebook Group Bashing 'Ugly' Kids", www.sfchronicle.com, 8 Kasım 2013.
167 Margaret Jackson, Wanda Cassidy ve Karen N. Brown, "'You Were Born Ugly and Youl Die Ugly Too': Cyber-bullying as Relational Aggression", *In Education*, XV/2, 2009, s. 68-82.
168 Schweik, *Ugly Laws*, s. 285-6.
169 A.g.y., s. viii.
170 Scott Westerfeld, *Uglies*, New York, 2005, s. 268.
171 A.g.y., s. 49.
172 A.g.y., s. 181, 198.
173 A.g.y., s. 276, 328.
174 A.g.y., s. 352.

175 "Garbage Pail Kids", www.wikipedia.org, erişim 31 Ekim 2013.

176 Carla Freccero, "De-idealizing the Body: Hannah Wilke, 1940-1993", *Bodies in the Making: Transgressions and Transformations* içinde, Nancy N. Chen ve Helene Moglen (haz.), Santa Cruz, 2006, s. 17.

177 Helen Deutsch ve Felicity Nussbaum (haz.), *"Defects": Engendering the Modern Body*, Ann Arbor, 2000), s. 2-3.

178 Bkz. Victor Hugo, *The Man Who Laughs*, çev. William Young, New York, 1869; ve Gretchen E. Henderson, "The Ugly Face Club: A Case Study in the Tangled Politics and Aesthetics of Deformity", *Ugliness* içinde, Pop ve Widrich (haz.), s. 17-33.

179 Bkz. Garland, *The Eye of the Beholder*, s. 78-9; ve Richardson, *Difference and Disability*, s. 6.

180 Bkz. Bill Summers, "What I Didn't Tell during 27 Years of Big League Umpiring", *Baseball Digest*, XIX/8, 1960, s. 35-44. Marcia Tucker, *A Short Life of Trouble: Forty Years in the New York Art World*, Liza Lou (haz.), Berkeley, 2008, s. 8.

181 A.g.y., s. 8.

182 Monika Mueller, "The Less-than-beautiful Unite at the Ugly Club", www.npr.org, 3 Nisan 2006. Rebecca Pike, "Italy's Ugly Club Defies Convention", www.bbc.com, 14 Eylül 2003.

183 Kevin Pilley, "The Capital of Ugly", www.scmp.com, 17 Şubat 2013.

184 "World Association of Ugly People", www.wikipedia.org, erişim 7 Kasım 2013.

185 Maura Judkis, "Ugly Holiday Sweater Parties", www.washingtonpost.com, 29 Kasım 2011.

186 James C. Wilson ve Cynthia Lewiecki-Wilson, *Embodied Rhetorics: Disability in Language and Culture*, Carbondale, 2001, s. 3.

187 "Winners of the 2011 Utne Independent Press Awards", www.utne.com, erişim 10 Aralık 2013.

188 Kathryn Pauly Morgan, "Women and the Knife: Cosmetic Surgery and the Colonization of Women's Bodies", *Hypatia*, VI/3, 1991, s. 45-6.

189 Sherry Colb'dan aktaran: Sarah Kershaw, "Decoding the Subtle Injustices of Ugliness", www.nytimes.com, 3 Ekim 2008.

190 Michele Norris, "Beautiful Differences Made Ugly by Fear", www.npr.org, erişim 10 Aralık 2013.

3. Bölüm Çirkin Duyular: Algılanan Sınırları Aşmak

1 George Ferguson'dan aktaran: Gavin Stamp, *Anti-Ugly: Excursions in English Architecture and Design*, Londra, 2013, s. 6.

2 Stamp, *Anti-Ugly*, s. 8.

3 A.g.y., s. 9.

4 Mark Cousins, "The Ugly": Part III, *AA files*, XXX, 1995, s. 65-8.

5 Sianne Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge, 2004.

6 Bkz. Erving Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, 1963; Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, 1982; Sigmund Freud, "Das Unheimliche" (The Uncanny), *Imago*, V/5-6, 1919, s. 297-324; Jean- Paul Sartre, *Nausea*, New York, 1964 [Türkçesi: *Bulantı*, çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Can, 2018]; ve Daniel R. Kelly, *Yuck! The Nature and Moral Significance of Disgust*, Cambridge, 2011.

7 Bkz. Hideaki Kawabata ve Semir Zeki, "Neural Correlates of Beauty", *Journal of Neurophysicology*, XCI, 2004, s. 1699-1705; ve Harry Francis Mallgrave, *The Architect's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*, Malden, 2010), s. 184.

8 V. S. Ramachandran ve William Hirstein, "The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience", *Journal of Consciousness Studies*, VI, 1999, s. 15-51.

9 Wilhelm Ostwald'dan aktaran: Philip Ball, "Neuroaesthetics Is Killing Your Soul: Can Brain Scans Ever Tell Us Why We Like Art?", www.nature.com, 22 Mart 2013.

10 Hitler'den aktaran: Herschel B. Chipp (haz.), *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, Berkeley, 1968, s. 480.

11 Herakleitos ve Aristoteles'ten aktaran: Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, 2005, s. 15.

12 Adalaide Morris (haz.), *Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies*, Chapel Hill, 1997), s. 2. Ayrıca bkz. Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*, Berkeley, 1994.

13 John R. Clark, *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture*, 100 BC-AD 250, Berkeley, 2007, s. 64-5.

14 A.g.y., s. 67. Ayrıca bkz. Ruth Melinkoff, Averting Demons: *The Protective Power of Medieval Visual Motifs and Themes*, I, Eugene, 2004, s. 39-57.

15 Kathleen Cohen, *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley, 1973).

16 Jeffrey Hamburger, "To Make Women Weep: Ugly Art as 'Feminine' the Origins of Modern Aesthetics", *Anthropology and Aesthetics*, XXXI, 1997, s. 26.

17 Nicholas Mirzoe, *The Right to Look: A Counterhistory to Visuality*, Durham, 2008, s. 8.

18 A.g.y., s. 8.

19 A.g.y., s. 95.

20 Hasan Fattah'tan aktaran: Errol Morris, *Believing Is Seeing*, New York, 2011, s. 95.

21 A.g.y., s. 104.

22 A.g.y., s. 83-4.

23 Bkz. Hugh Aldersey-Williams, *Anatomies: A Cultural History of the Human Body*, New York, 2013, s. 54; ve Rosemarie Garland-Thomson, *Staring: How We Look*, Oxford, 2009, s. 3.

24 Harriet McBryde Johnson, "Unspeakable Conversations", www.nytimes.com, 16 Şubat 2003.

25 Ulla Holm, *The Danish Ugly Duckling and the Mohammed Cartoons*, Copenhagen, 2006. Ayrıca bkz. David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1991.

26 Michael Kimmelman, "A Madonna's Many Meanings in the Art World", www.nytimes.com, 5 Ekim 1999. Giuliani'den aktaran: "Sensation Sparks New York Storm", www.bbc.com, 23 Eylül 1999.
27 Chris Ofili'den aktaran: Carol Vogel, "Holding Fast to His Inspiration: An Artist Tries to Keep His Cool in the Face of Angry Criticism", www.nytimes.com, 28 Eylül 1999. Ayrıca bkz. Gretchen E. Henderson, "The Many Faces of Beauty", *Kenyon Review*, XXXII/3, 2010, s. 197-209.
28 Nina Athanassoglou-Kallmyer, "Ugliness", *Critical Terms for Art History* içinde, Robert S. Nelson ve Richard Schiff (haz.), Chicago, 2003, s. 294.
29 Karin Myhre, "Monsters Lift the Veil: Chinese Animal Hybrids and Processes of Transformation", *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* içinde, Asa Simon Mittman ve Peter J. Dendle (haz.), Farnham, Surrey, 2012, s. 236.
30 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, New York, 2001, s. 250-51.
31 A.g.y., s. 251.
32 Robert E. Allison, *Chuang-Tzu for Spiritual Transformation: An Analysis of the Inner Chapters*, Albany, 1989, s. 59, 64, 67.
33 A.g.y., s. 55.
34 Bkz. Simi Linton, "Blind Blind People and Other Spurious Tales", www.similinton.com, 30 Kasım 2007, önceki bölümde de ele alınmıştı.
35 Oscar Wilde, *Essays and Lectures*, Londra, 1908, s. 530.
36 Bkz. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*. Errol Morris, *Believing Is Seeing*, s. 83.
37 Crispin Sartwell, *Six Names of Beauty*, New York, 2004, s. 114.
38 A.g.y.
39 Aktaran: Rosamond Purcell, Special Cases: *Natural Anomalies and Historical Monsters*, San Francisco, 1997, s. 10-11.
40 Bkz. Peter S. Beagle, *The Garden of Earthly Delights*, New York, 1982, s. 53; John W. Cook, "Ugly Beauty in Christian Art", *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections* içinde, James Luther Adams ve Wilson Yates (haz.), Cambridge, 1997, s. 125-42; ve Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*, Londra, 1991, s. 117. [Türkçesi: *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.]
41 Aristotle, "On Music", *On the Art of Poetry* içinde, Milton C. Nahm (haz.), çev. S. H. Butcher, New York, 1956, s. 46.
42 A.g.y.
43 Bruce W. Holsinger, *Music, Body, and Desire in Medieval Culture*, Stanford, 2001, s. 299.
44 Bkz. "Diabolus in Musica", www.oxfordmusiconline.com, erişim 4 Mayıs 2011.
45 Bkz. Umberto Eco, *On Ugliness*, New York, 2007, s. 422. [Türkçesi: *Çirkinliğin Tarihi*, çev. A.U Ergün - Özgü Çelik - Arıcan Uysal, İstanbul: Doğan Kitap, 2012.]
46 Lara Maynard, "Traditional Instrumental Music", *Newfoundland and Labrador Heritage*, www.heritage.nf.ca, 2001.

47 Aldersey-Williams, *Anatomies*, s. 155.
48 Lance Richardson, "This Is What a 500-year-old 'Butt Song from Hell'Sounds Like", www.slate.com, 13 Şubat 2014.
49 Luminita Florea, "The Monstrous Musical Body: Mythology and Surgery in Late Medieval Music Theory", *Philobiblon*, XVIII/1, 2013, s. 132, 137-8.
50 Richard Hudson ve Meredith Ellis Little, "Sarabande", www.oxford-musiconline.com, erişim 4 Mayıs 2011.
51 Fritz Spiegl ve Sara Cohen, "Liverpool", www.oxfordmusiconline.com, erişim 19 Temmuz 2011.
52 Anthony Tommasini, "The Art of Setting the Senses on Edge: Musical Dissonance, from Schumann to Sondheim", www.nytimes.com, 30 Mayıs 2014.
53 F.T. Marinetti'den aktaran: Eco, *On Ugliness*, s. 370.
54 Erik Satie'den aktaran: a.g.y., s. 371.
55 Leopold Stokowski'den aktaran: James M. Doering, *The Great Orchestrator: Arthur Judson and American Arts Management*, Urbana, 2013, s. 46.
56 Martin Anderson, "Klevin, Arvid", www.oxfordmusiconline.com, erişim 4 Mayıs 2011.
57 Stcphanie Barron (haz.), "Degenerate Art": *The Fate of the Avant-garde in Nazi Germany*, New York, 1991, s. 181.
58 Aktaran: Joseph Horowitz, *Classical Music in America: A History of Its Rise and Fall*, New York, 2005, s. 461-2.
59 A.g.y.
60 Frank Sinatra'dan aktaran: David Sanjek, *American Popular Music: New Approaches to the Twentieth Century*, Rachel Rubin ve Jeffrey Melnick (haz.), Boston, 2001, s. 17-18.
61 Rolling Stone muhabirinden aktaran: Sara Marcus, *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*, New York, 2010, s. 253.
62 Sumi Hahn, "Mendelssohn and Shostakovich at Chamber Music Fest", www.seattletimes.com, 23 Temmuz 2009.
63 John Zorn'dan aktaran: Kevin McNeilly, "Ugly Beauty: John Zorn and the Politics of Postmodern Music", *Postmodern Culture*, V/2, 1995, www.muse.jhu.edu, erişim 23 Eylül 2007.
64 Charles Hubert H. Parry, "The Meaning of Ugliness", *Musical Times*, LII, 1911, s. 507.
65 A.g.y., s. 508.
66 A.g.y.
67 A.g.y.
68 Clement Greenberg'den aktaran: Mechtild Widrich, "The 'Ugliness' of the Avant-garde", *Ugliness: The Non-beautiful in Art and Theory* içinde, Andrei Pop ve Mechtild Widrich (haz.), Londra, 2014, s. 69.
69 Roger Fry, *A Roger Fry Reader*, Christopher Reed (haz.), Chicago, 1996, s. 65.
70 Parry, "The Meaning of Ugliness", s. 507-10.
71 Clark, *Looking at Laughter*, s. 69.
72 Bkz. Alan Licht, *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*, New York, 2007.
73 Ainslie Darby ve C. C. Hamilton, *England, Ugliness and Noise*, London, 1930, s. 9, 54.
74 A.g.y., s. 9, 52, 53, 55.

75 A.g.y., s. 30, 54-5.
76 A.g.y., s. 30.
77 Bkz. www.nrdc.org/wildlife/marine/sonar.asp, erişim 2 Haziran 2015.
78 Aktaran: Kelly, *Yuck! The Nature and Moral Significance of Disgust*, s. 1.
79 Bkz. William H. Walcott, *Knowledge, Competence, and Communication: Chomsky, Freire, Searle, and Communicative Language Teaching*, Montreal, 2007, s. 138; ve John Baugh, "Linguistic Profiling", *Black Linguistics: Language, Society, and Politics in Africa and the Americas* içinde, Sinfree Makoni, Geneva Smitherman, Arnetha F. Ball ve Arthur K. Spears (haz.), London, 2003, s. 158.
80 Bkz. John David Rhodes, "Talking Ugly", *World Picture* içinde, 2008, s. 1; ve Stephen Jay Gould, *The Lying Stones of Marrakech: Penultimate Reflections in Natural History*, Cambridge, 2011, s. 270.
81 Tourneau de La Morandiére'den aktaran: Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, Cambridge, 1996), s. 27.
82 Roy Porter, Corbin, *The Foul and the Fragrant.*
83 Bkz. Harvey Molotch ve Laura Norén, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, New York, 2010, s. 9; Alan Soble, *Sexual Investigations*, New York, 1996, s. 200; ve Corbin, *The Foul and the Fragrant*, s. 7.
84 Corbin, *The Foul and the Fragrant*, s. 7, 37.
85 A.g.y., s. 40. Ayrıca bkz. Luke Demaitre, *Medieval Medicine: The Art of Healing, from Head to Toe*, Santa Barbara, 2013.
86 Demaitre, *Medieval Medicine*, s. 63.
87 Corbin, *The Foul and the Fragrant*, s. 27.
88 A.g.y., s. 15-16, 25.
89 David Downie, *Paris, Paris: Journey into the City of Light*, New York, 2011, s. 28.
90 Corbin, *The Foul and the Fragrant*, s. 69.
91 A.g.y., s. 90.
92 Simon Chu ve John J. Downes, "Odour-evoked Autobiographical Memories: Psychological Investigations of Proustian Phenomena", *Chemical Senses*, XXV/1, 2000, s. 111-16.
93 Cheryl Leah Krueger, "Flâneur Smellscapes in Le Spleen de Paris", *Dix-neuf*, XVI/2, 2012, s. 186.
94 Jean Genet, *The Thief's Journal*, New York, 1964, s. 9. İlk cümlenin aslı vurgulu. [Türkçesi: *Hırsızın Günlüğü*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.]
95 Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, Allan Stoekl (haz.), Minneapolis, 1985, s. 13.
96 Charles Baudelaire, *The Flowers of Evil*, çev. Richard Howard, Boston, 1982, s. 36. [Türkçesi: *Kötülük Çiçekleri*, çev. Sait Maden, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.]
97 Charles Baudelaire, *Intimate Journals*, çev. Christopher Isherwood, California, 1947), s. 118, 121. [Türkçesi: *Özden Günlükler*, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2006.]
98 Krueger, "Flâneur Smellscapes", s. 188.

99 Jonah Samson, "The Devil's Grin: Revealing Our Relationship with the Imperfect Body through the Art of Joel-Peter Witkin", *Proceedings of the 10th Annual History of Medicine Days*, 2001, s. 187-8.
100 Keith Seward'dan aktaran: Cintra Wilson, "Joel-Peter Witkin", www.salon.com, 9 Mayıs 2000.
101 Jimmy Stamp, "The First Major Exhibit to Focus on Smell", www.smithsonian.com, 16 Ocak 2013.
102 Evi Papadopoulou, "The Olfactory Dimension of Contemporary Art", www.interactive.org, Eylül 2009.
103 Luminita Florea, "A Feast of Senses: Grinding Spices and Mixing 'Consonances' in Jacques of Liège's Theoretical Works", *Philobiblon*, XVII/1, 2012, s. 45.
104 A.g.y., s. 24.
105 A.g.y., s. 37.
106 Roy Porter, önsöz Piero Camporesi, *Bread of Dreams: Food and Fantasy in Early Modern Europe*, Chicago, 1989, s. 5, 25.
107 Veronica Gross, "The Synesthesia Project", www.nlm.nih.gov, erişim 2 Nisan 2014.
108 Gordon M. Shepherd, "The Human Sense of Smell: Are We Better than We Think?", *PLoS Biology*, II/5, 2004, s. 146.
109 Oliver Sacks, "The Dog beneath the Skin", *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* içinde, New York, 1998, s. 156. [Türkçesi: *Karısını Şapka Sanan Adam*, çev. Çiğdem Çalkılıç, İstanbul: YKY, 2018.]
110 Corbin, *The Foul and the Fragrant*, s. 21.
111 Klaus Pichler'den aktaran: George Orwell, *The Road to Wigan Pier*, New York, 1958, s. 112. [Türkçesi: *Wigan İskelesi Yolu*, çev. Levent Konca, İstanbul, Can Yayınları, 2016.]
112 Ted Burnham, "Revealing the Revolting Beauty of Food Waste", www.npr.org, 14 Nisan 2012.
113 Bkz. Lola Young, "Racializing Femininity", *Women's Bodies: Discipline and Transgression* içinde, Jane Arthurs ve Jean Grimshaw (haz.), Londra, 1999, p. 71.
114 Bkz. Yung-Hee Kim, *Songs to Make the Dust Dance: The Ryōjin Hishō of Twelfth-century Japan*, Berkeley, 1994, s. 31; ve Bernard Faure, *Visions of Power: Imagining Medieval Japanese Buddhism*, Princeton, 1996, s. 175.
115 Jean-Anthelme Brillat-Savarin'den aktaran: Aldersey-Williams, *Anatomies*, s. 183.
116 "The Ugly Consumer Spectacle of Black Friday", www.greenmarketoracle. com, 24 Kasım 2012.
117 Arti Patel, "Ugly Foods at Taste Amazing", www.huffingtonpost.ca, 5 Eylül 2009. Letizia Morino, "Ugly But Tasty", www.slowfood.com, 20 Ağustos 2014.
118 Barbara J. King, "Coming Soon: A Summer of Ugly Fruits and Vegetables", www.npr.org, 29 Mayıs 2014.
119 Kate Punshon, "Vegemite: A Cultural Identifier", www.rootsrecipes-andreasons.com, 7 Kasım 2013.
120 Bkz. Dana Goodyear, *Anything at Moves: Renegade Chefs, Fearless Eaters, and the Making of a New American Food*, New York, 2013.

121 Melissa Leon, "'Fear Factor' Donkey Semen, More Gross Things Seen Eaten on TV", www.thedailybeast.com, 3 Şubat 2012.
122 Lisa Trentin, "Deformity in the Roman Imperial Court", *Greece and Rome*, LVI-II/2, 2011, s. 195-208.
123 A.g.y., s. 203-7.
124 Aldersey-Williams, Anatomies, s. 185. Ayrıca bkz. M. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, çev. Hélène Iswolsky, Bloomington, 1984, [Türkçesi: *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztek, İstanbul: Ayrıntı, 2005.]; ve Roger Kimball, "Art without Beauty", *Public Interest*, XXXIII, Bahar, 1997, s. 51.
125 Anus Magillicutty, "Vegan", *Urban Dictionary*, 13 Ocak 2006.
126 Bkz. Eugenie Brinkema, "Laura Dern's Vomit, or, Kant and Derrida in Oz", *Film-philosophy*, XV/2, 2011, s. 51-69.
127 Frédérique Desbuissons, "The Studio and the Kitchen: Culinary Ugliness as Pictorial Stigmatisation in Nineteenth-century France", *Ugliness* içinde, Pop ve Widrich (haz.), s. 104-21.
128 A.g.y., s. 104-5.
129 A.g.y., s. 115, 104.
130 A.g.y., s. 110, 116-17.
131 Deborah Davis, *Strapless: John Singer Sargent and the Fall of Madame X*, New York, 2003, s. 75-6.
132 Aktaran: Desbuissons, "The Studio and the Kitchen", s. 118.
133 Ross King, "The Apostle of Ugliness", *The Revolutionary Decade at Gave the World Impressionism* içinde, New York, 2006, s. 151-8.
134 Kassandra Nakas, "Putrified, Deliquescent, Amorphous: The 'Liquefying' Rhetoric of Ugliness", *Ugliness* içinde, Pop ve Widrich (haz.), s. 183.
135 Carl Justi'den aktaran: Kassandra Nakas, "Putrified, Deliquescent, Amorphous", s. 186.
136 A.g.y., s. 187.
137 Wassily Kandinski'den aktaran: Roger Kimball, "Art without Beauty", s. 52.
138 Jamer Hunt, "All at Is Solid Melts into Sauce: Futurists, Surrealists, and Molded Food', *Histories of the Future* içinde, Daniel Rosenberg ve Susan Harding (haz.), Durham, 2005, s. 163.
139 Ezra Pound'dan aktaran: Lesley Higgins, *The Modernist Cult of Ugliness: Aesthetic and Gender Politics*, New York, 2002, s. 122.
140 Steven Heller, "Cult of the Ugly", www.typotheque.com, *Eye Magazine*, IX/3, 1993. Ayrıca bkz. Alan Rapp, "When 'Ugly' Reared Its Head", www.designersandbooks.com, 28 Ağustos 2013.
141 Camporesi, *Bread of Dreams*, s. 52, 123.
142 Aldersey-Williams, *Anatomies*, s. 178-9, 181.
143 Rose Eveleth, "Zoo Illogical: Ugly Animals Need Protection from Extinction, Too", www.scientificamerican.com, 8 Aralık 2010. Ayrıca bkz. "Beauty of Ugly", www.pbs.org, 17 Kasım 2007.
144 Jennifer L. Geddes ve Elaine Scarry, "On Evil, Pain, and Beauty: A Conversation with Elaine Scarry", *Hedgehog Review*, II/2, 2000, s. 86.

145 The Wilderness Society, "Fracking Dangers: 7 Ugly Reasons Why Wilderness Lovers Should Be Worried", www.wilderness.org, 25 Şubat 2013.

146 "Oscar Dresses at Were Downright Ugly", www.windsorstar.com, 31 Mayıs 2014.

147 Valerie Steele, *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age*, Oxford, 1985, s. 75.

148 Matt Schiavenza, "The Peculiar History of Foot Binding in China", www.theatlantic.com, 16 Eylül 2013.

149 Bkz. Angus Trumble, *A Brief History of the Smile*, New York, 2004, s. 64.

150 Susan Dunning Power, *The Ugly-girl Papers; or, Hints for the Toilet*, New York, 1874, s. 17.

151 Trumble, *A Brief History of the Smile*, s. 65. Ayrıca bkz. Sindya N. Bhanoo, "Ancient Egypt's Toxic Makeup Fought Infection, Researchers Say", www.nytimes.com, 18 Ocak 2010.

152 William Henry Flower, *Fashion in Deformity: As Illustrated in the Customs of Barbarous and Civilised Races*, Londra, 1881, s. 1.

153 Flower, *Fashion in Deformity*, s. 84-5.

154 Victoria Pitts, *In the Flesh: The Cultural Politics of Body Modification*, New York, 2003, s. 145-8.

155 A.g.y., s. 148. Son alıntı vurgulu.

156 Pitts, Chandra Mohanty ve Jacqui Alexander'ın teorisini geliştiriyor: *In the Flesh*, s. 145, 148.

157 Pitts, *In the Flesh*, s. 147.

158 Isadora Duncan, "The Dancer of the Future", *The Twentieth-century Performance Reader* içinde, Teresa Brayshaw ve Noel Witts (haz.), New York, 2014, s. 165.

159 "Getty Museum Exhibition Spotlights Changing Practices in Antiquities Conservation - The Hope Hygieia: Restoring a Statue's History", www.getty.com, 1 Nisan 2008. Ayrıca bkz. John Rickman, "On the Nature of Ugliness and the Creative Impulse", *International Journal of Psycho-analysis*, XXI, 1940, s. 297.

160 Waldemar Januszczak, "Save These Men for the Nation", www.thesunday times.co.uk, 15 Aralık 2013.

161 Phyllis Rose, *The Shelf: From LEQ to LES*, New York, 2014.

162 Kimball, "Art without Beauty", s. 51.

163 Elizabeth Jensen, "New Exhibition Elevates Controversy to Art Form", www.latimes.com, 1 Ekim 1999.

164 Bkz. "Man Defaces Controversial Painting of Black Madonna", www.baltimoresun.com, 17 Aralık 1999.

165 Kimball, "Art without Beauty", s. 50. Ayrıca bkz. Arthur C. Danto, *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*, Chicago, 2003, s. 49-52.

166 Jonathan Jones, "I'm Done with Damien Hirst's Art", www.theguardian.com, 14 Ocak 2010.

167 Heller, "Cult of the Ugly".

168 Botero'dan aktaran: Roberta Smith, "Botero Restores the Dignity of Prisoners at Abu Ghraib", www.nytimes.com, 15 Kasım 2006.

169 Paul Gauguin'den aktaran: Jodi Hauptman, *Beyond the Visible: The Art of Odilon Redon*, New York, 2005, s. 63.
170 Ian Dunlop, *The Shock of the New*, Londra, 1972, s. 189.
171 Bkz. www.museumofbadart.org.
172 Aktaran: Desbuissons, "Culinary Ugliness", s. 118.
173 Sarah Symmons, *Goya*, Londra, 1998, s. 169.
174 Elisabeth L. Cameron, *Art of the Lega, Los Angeles*, 2001, s. 50-53, 62-7, bu konu önceki bölümde de ele alınmıştı.
175 "A Durga Puja Procession", *Wellcome Collection*, www.wellcome-collection.org, erişim 12 Mart 2014.
176 Dan Moore, "Donggang, Taiwan: Why We Travel", *New York Times*, 3 Kasım 2013, s. 11.
177 Kimball, "Art without Beauty", s. 59.
178 Bkz. Waldemar Januszczak, yön., "Ugly Beauty", www.bbc.co.uk, 2009.
179 Mary Shelley, *Frankenstein*, Johanna M. Smith (haz.), New York, 2000, s. 186. [Türkçesi: *Frankenstein*, çev. Yiğit Yavuz, Istanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.]
180 Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, s. 10.
181 Bkz. John M. Henshaw, "How Many Senses Do We Have?", www.jhupressblog.com, 1 Şubat 2012; Jessica Cerretani, "Extra Sensory Perceptions", LXXXIII/1, www.hms.harvard.edu, Bahar 2010; ve Edward J. Thomas, *The History of Buddhist Thought*, New York, 1996, s. 63.
182 Clark, *Looking at Laughter*, s. 67.
183 Matthew Battles, *Library: An Unquiet History*, New York, 2003, s. 14.
184 Susan Sontag, "Notes on 'Camp'", *Against Interpretation* içinde, New York, 1966, s. 286. [Türkçesi: *Yoruma Karşı*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora, 2016.]
185 Bkz. George Dodds ve Robert Tavernor (haz.), *Body and Building: Essays on the Changing Relation of Body and Architecture*, Cambridge, 2002, s. 79.
186 Bkz. I. C. McManus, "Symmetry and Asymmetry in Aesthetics and the Arts", *European Review*, XIII/2, 2005, s. 174.
187 Vesalius'tan aktaran: Marri Lynn, "Vesalius and the Body Metaphor", www.publicdomain-review.org, 18 Nisan 2013.
188 Maria Rika Maniates, *Mannerism in Italian Music and Culture*, 1530-1630, Manchester, 1979, s. 52.
189 Bkz. William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, Ronald Paulson (haz.), New Haven, 1997); ayrıca James Clifton, Leslie Scattone ve Andrew Weislogel, *A Portrait of the Artist, 1525-1825: Prints from the Collection of the Sarah Campbell Blaffer Foundation*, Houston, 2005, s. 62.
190 John Ruskin, *The Stones of Venice*, Londra, 1960, s. 235.
191 Higgins, *The Modernist Cult of Ugliness*, s. 122. Ayrıca bkz. Margaretta Salinger, *Masterpieces of American Painting in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1986, s. 8.
192 Reyner Banham, The New Brutalism, New York, 1966, s. 41. Ayrıca bkz. Caroline O'Donnell, "Fugly", *Log*, XXII, 2011, s. 98.

193 Alison Smithson ve Peter Smithson, "The 'As Found' and the 'Found'", *As Found: The Discovery of the Ordinary* içinde, Claude Lichtenstein ve Thomas Schregenberger (haz.), Baden, 2001, s. 40. Ayrıca bkz. Hal Foster, "Savage Minds (A Note on Brutalist Bricolage)", *October*, CXXXVI, 2011, s. 183.
194 Robin Boyd, *The Australian Ugliness*, Melbourne, 1960; Robert Venturi, Denise Scott Brown ve Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge, 1977.
195 Bkz. O'Donnell, "Fugly", s. 95-100; Mack Scogin ve Merrill Elam, "Carniful the Uglyful", *Portico*, XXII-III/1, 2013, s. 19; Peter Kuiten-brouwer, "Architecture's Good, Bad and 'Pugly'", www.nationalpost.com, 2 Mayıs 2007.
196 Donald Keene, *The Pleasures of Japanese Literature*, New York, 1988, s. 6-22.
197 Kenko'dan aktaran: A.g.y., s. 13-14.
198 Clark, Looking at Laughter, s. 64.
199 Jorn'dan aktaran: O'Donnell, "Fugly", s. 100.
200 Bkz. Steven Weinberg, "Beautiful Theories", *Dreams of a Final Theory* içinde, New York, 1992, s. 132-65; Christopher Shea, "Is Scientific Truth Always Beautiful?", www.chronicle.com, 28 Ocak 2013; Roald Hoffmann, "Molecular Beauty", *Roald Hoffmann on the Philosophy, Art, and Science of Chemistry* içinde, Jeffrey Kovac ve Michael Weisberg (haz.), Oxford, 2012, s. 272-92.

Sonsöz: Çirkin Bizler: Kültürel Bir Arayış mı?

1 Helen Molesworth'tan aktaran: Leah Triplett, "Amy Sillman: One Lump or Two", www.bigredandshiny.com, 3 Ekim 2013.
2 Triplett, "Amy Sillman".
3 Crispin Sartwell, *Obscenity, Anarchy, Reality*, Albany, 1996, s. 72.
4 Dirge, "Ugly Tree: The Species of Flora From Which Ugly People Come", www.urbandictionary.com, 28 Mayıs 2004.
5 Sartwell, *Obscenity, Anarchy, Reality*, s. 72-3.
6 Charles Baudelaire, *Intimate Journals*, çev. Christopher Isherwood, California, 1947, s. 118-21. [Türkçesi: *Özden Günlükler*, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2006.]
7 Londra Red Gate Gallery sergi ilanı "How Beautiful Ugliness Is!" (Umberto Eco'nun *Çirkinliğin Tarihi* kitabının kapağından alınmış), www.allinlondon.co.uk, 28 Mayıs 2010.
8 Thomas E. A. Dale, "The Monstrous", *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* içinde, Conrad Rudolph (haz.), Oxford, 2006, s. 266. Ayrıca bkz. Mary Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, 1998, s. 140-41.
9 Başlangıç için bkz. Pamela Leach, "On Adorno's Aesthetics of the Ugly", *Adorno and the Need in Thinking* içinde, Donald Burke, Colin J. Campbell, Kathy Kiloh, Michael K. Palamarek ve Jonathan Short (haz.), *Toronto*, 2007, s. 263-77.

10 Chuang Tzu, *The Complete Works of Chuang Tzu*, Burton Watson (haz.), New York, 1968, s. 47.

11 George Orwell, "Politics of the English Language", *Princeton Readings in Political Thought* içinde, Mitchell Cohen ve Nicole Fermon (haz.), Princeton, 1996, s. 591.

12 Montaigne'den aktaran: Janet Kramer, "Me, Myself, and I", *New Yorker*, 7 Eylül 2009, s. 41.

13 John David Rhodes, "Talking Ugly", *World Picture*, I, Bahar, 2008, s. 1.

14 Bkz. M. M. Bakhtin, "Discourse in the Novel", *The Norton Anthology of Theory and Criticism* içinde, Vincent B. Leitch vb. (haz.), New York, 2001, s. 1186-220; ayrıca Gretchen E. Henderson, "Generating 'Deformed Genres'", *On Marvellous Things Seen and Heard* içinde, Tez, 2009), s. 29-42.

15 Bkz. Antoine Berman, "Translation and the Trials of the Foreign", *The Translation Studies Reader* içinde, Lawrence Venuti (haz.), Londra, 2000, s. 284-97.

16 Bkz. Lisa Samuels ve Jerome McGann, "Deformance and Interpretation", *New Literary History*, XXX/1, 1999, s. 25-56; ayrıca Susan M. Schweik, *The Ugly Laws: Disability in Public*, New York, 2009, s. 47.

17 Bkz. Rose Eveleth, "Internet Ugly and the Aesthetic of Failing on Purpose", www.atlantic.com, 23 Aralık 2014; ayrıca Nick Douglas, "It's Supposed to Look Like Shit: The Internet Ugly Aesthetic", *Journal of Visual Culture*, XIII, 2014), s. 314-39.

18 Rosemary Woolf, *The English Mystery Plays*, Berkeley, 1980, s. 111.

19 Yves-Alain Bois ve Rosalind E. Krauss, *Formless: A User's Guide*, New York, 1997, s. 9, 124-9.

20 Steven Heller, "Cult of the Ugly", www.typotheque.com, *Eye Magazine*, IX/3, 1993. Ayrıca bkz. TwoPoints.Net (haz.), *Pretty Ugly: Visual Rebellion in Design*, Berlin, 2012.

21 Bkz. Ruth Lorand, "Beauty and Its Opposites", *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, LII/4, 1994, s. 399-406.

22 Bkz. Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, çev. Harry Zohn, New York, 1968, s. 257.

23 Charles Hubert H. Parry, "The Meaning of Ugliness", *Musical Times*, LII, 1911, s. 508.

24 Barbara Johnson, "Disfiguring Poetic Language", *A World of Difference*, Baltimore, 1987), s. 115.

25 Lizzie Parry, "The Fingers and Thumbs You'd Never Know Are Prosthetics", www.dailymail.co.uk, 16 Temmuz 2014. Joanna Zylinska, "'The Future... Is Monstrous: Prosthetics as Ethics", *The Cyborg Experiments: The Extensions of the Body in the Media Age* içinde, Joanna Zylinska (haz.), Londra, 2002, s. 214.

26 Bkz. Kristina L. Richardson, *Difference and Disability in the Medieval Islamic World: Blighted Bodies*, Edinburgh, 2012, s. 25.

27 Anne Carson, "The Gender of Sound", *Glass, Irony, and God* içinde, New York, 1995, s. 131-5.

28 Perec'ten aktaran: Warren F. Motte (haz. ve çev.), *Oulipo: A Primer of Potential Literature*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1998, s. 5, 19-20.

29 Charles Bernstein, *Attack of the Diffcult Poems: Essays and Inventions*, Chicago, 2011), s. 35.
30 Lewis Thomas, "The Wonderful Mistake", *Being Human* içinde, Leon Kass (haz.), New York, 2004, s. 32. Ayrıca bkz. Mark S. Blumberg, *Freaks of Nature: What Anomalies Tell Us About Evolution*, Oxford, 2009), s. 11.
31 David T. Mitchell, "Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor", *Disability Studies: Enabling the Humanities* içinde, Sharon L. Snyder, Brenda Jo Brueggemann ve Rosemarie Garland-Thomson (haz.), New York, 2002, s. 20.
32 Daphne Merkin, "The Unfairest of Them All", www.nytimes.com, 16 Ekim 2005.
33 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, New York, 1960, s. 91. [Türkçesi: *Alice Harikalar Diyarında*, çev. Sinan Ezber, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018; *Aynanın İçinden*, çev. Tomris Uyar, İstanbul: Can, 2017.]
34 Marshall McLuhan ve Quentin Fiore, *The Medium Is the Massage: An Inventory of Effects*, Londra, 1967.
35 John Rickman, "On the Nature of Ugliness and the Creative Impulse", *International Journal of Psycho-analysis*, XXI, 1940, s. 294.
36 Victor Hugo, "On Cromwell", *Prefaces and Prologues to Famous Books*, Charles W. Eliot (haz.), Danbury, 1980, s. 351.

Teşekkür

Bu kitap için pek çok insana teşekkür borçluyum. İngiltere Warwick'te Sanat Tarihçileri Birliği adına "Sanat Tarihine Başkaldırı Olarak Çirkinlik" adlı paneli düzenleyen Andrei Pop ve Mechtild Widrich olmasaydı bu kitabı yaratma fikri ortaya çıkmazdı. Çirkinlikle ilgili çalışmalarımı ilk kez bu panelde sundum, müstakbel editörüm Vivian Constantinopoulos da çalışmalarımdan burada haberdar olup Reaktion Yayınevi için bu kitabı yazmamı teklif etti. Andrei ve Mechtild, konferansta sunduğum makaleyi de içeren *Ugliness: The Non-Beautiful in Art and Theory* (Çirkinlik: Sanat ve Kuramda Güzel Olmayan, I. B. Tauris, 2014) kitabının editörlüğünü üstlendi. Andrei ayrıca kitabımın son taslağını okuyup faydalı yorumlarda bulundu. Bu proje yeşermeden çok daha önce, Noah Heringman'ın Columbia Missouri Üniversitesi'nde On Sekizinci Yüzyıl Görsel Kültürü üzerine verdiği yüksek lisans dersi, biçim bozukluğu alanındaki düşüncelerime hayati bir zemin oluşturdu. Heringman'ın kitabın çeşitli kesitleriyle ilgili yorumları da çok faydalı oldu. Yine yüksek lisans çalışmalarım sırasında, verdikleri burslarla sanat tarihi ve engellilik çalışmaları üzerine yaptığım çokdisiplinli araştırmaları destekleyen Missouri Üniversitesi Edebiyat Bölümü'ne ve Maureen Stanton'a teşekkürlerimi sunarım. Çirkin Kulüpleri'ni hikâyeleştirmemin ardından, Madeleine P. Plonsker Bursiyeri olarak Lake Forest College'da bulunduğum sırada Davis Schneiderman'ın teşvikiyle bu kulüplerin gerçek tarihinin izini sürmeye başladım. Millay Colony Sanat Merkezi konaklama bursunun sunduğu vakit ve alan sayesinde yaratıcı hemşerilerim arasında kitabın taslağını oluşturma ve giriş bölümünü yazma fırsatı yakaladım. Kenyon College'a geldiğim ilk günden beri hem Sarah Blick hem de Sergei Lobanov-Rostovsky beni içtenlikle destekleyerek motive etti, üstelik her ikisi de kitabın son taslağını gözden geçirdi. Adam Serfass'a ve bu proje süresince Ziyaretçi Araştırmacı olarak bulunduğum Kenyon College'ın Sanat Tarihi Bölümü'ne de ayrıca teşekkür ederim. Beni iki yıl boyunca Sosyal Bilimler Bölümü'nde Mellon Post-Doktora Bursiyeri olarak ağırlayıp destekleyen Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'ne (MIT) minnettarım.

MIT'nin Karşılaştırmalı Medya Çalışmaları/Yazarlık Bölümü'ne özel teşekkürlerimi sunarım. Düzeltmeler devam ederken MIT Edebiyat Bölümü kitabı inceleyip yorumlarda bulunma nezaketini gösterdi, Georgetown Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümü'ndeki çalışma arkadaşlarımdan bazıları da kitabın son taslağını Devam Eden Fakülte Projeleri kapsamında okuyup değerlendirdi. Hem onlara hem de Everett Helm Ziyaretçi Araştırmacı bursu için Indiana Üniversitesi Lilly Kütüphanesi'ne, Mary Catherine Mooney Bursu için Boston Athenaeum Kütüphanesi'ne, Harvard Üniversitesi'ndeki MetaLAB'a, California-Santa Cruz Üniversitesi'ne ve Ulusal Beşeri Bilimler Fonu'na minnettarım. Süreç boyunca önemli yardımları dokunan pek çok insan oldu, teşekkürlerimi sunarken umarım kimsenin ismini atlamıyorumdur. Özellikle ilk aşamalarda çalışmaya önemli katkılar sunan Patsy Baudoin kitabın son taslağını da okudu. Kim Beil'in kısa ama etkili yazma grubu kitabı tamamlamama yardımcı oldu. Farklı dönemlerde bana yazı yazacak mekân sağlayan Martin ve Virginia Ernster ile Buffy ve Bob Hallinan'a minnettarım. Aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürler. Ladette Randolph proje boyunca desteğini hiç eksik etmedi. Kitabı gözden geçirenlerin yorumları metne keskinlik kazandırdı, eksikliklerin sorumluluğu ise tamamıyla bana ait. Süreğen bir değişim içinde kapsamı beklenmedik ölçüde genişleyebilen bir konunun engin ve tekinsiz sularında mümkün olduğu kadar etkin biçimde ilerlemeye çalıştım. Çalışmalarını illüstrasyon olarak kitabımda yer vermeme izin veren sanatçı ve kurumlara minnettarım; izin ücretlerinden feragat edenlere ise bonkörlükleri için ayrıca teşekkürlerimi sunarım. Bu kitabı sevgili büyükanne ve büyükbabama adamak istiyorum; özellikle de kitabın baskısına henüz başlandığında aramızdan ayrılan büyükannem Martha Duprey'e. Kendisi, çocukluğumda yaptığımız sayısız kütüphane yolculuğuyla bana hiçbir koşulda değişmeyen güçlü bir kitap sevgisi ve öğrenme merakı aşıladı. Bu "çirkin" proje sırasında benimle birlikte yaşayan Ethan Henderson'a ne kadar teşekkür etsem az gelir. Benim için özel bir kütüphaneci gibi çalışıp bulunması en güç kaynaklara ulaşmasının ötesinde, teşvik ve desteğini bir an olsun üzerimden eksik etmedi ve yaşamı her zaman güzel kıldı.

Görsel Kaynakça

Yazar ve yayıncılar görsel materyallerin kullanımına ve çoğaltılmasına izin veren aşağıdaki kaynaklara teşekkürlerini sunar. Kolaylık sağlamak için bazı sanat eserlerinin yerleri de belirtilmiştir.

Dante Alighieri ve Henry Francis Cary, *The Vision: or, Hell, Purgatory, and Paradise of Dante Alighieri* (New York, 1881): s. 188; Hans Christian Andersen, *Tales from Hans Andersen with Numerous Illustrations, Helen Stratton* (Londra, 1896): s. 14; Nina Berman'ın izniyle ve ©: s. 112; *British Medical Journal*, c. I, no. 1529 (19 Nisan 1890): s. 41; The British Museum, Londra: s. 141 (Sir A. W. Frank armağanı); © The Trustees of the British Museum, Londra: s. 55, 57, 96, 141; Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (Londra, 1872): s. 13, 51; *A Certaine Relation of the Hog-faced Gentlewoman called Mistris Tannakin Skinker...* (Londra, 1640): s. 43; *Compendium rarissimum totius Artis Magicae sistematisatae per celeberrimos Artis hujus Magistros...* (Wellcome Library, Londra, MS. 1766): s. 82; Martin F. Ernster izniyle ve ©: s. 72; William Henry Flower, *Fashion in Deformity: As Illustrated in the Customs of Barbarous and Civilized Races* (Londra, 1881): s. 171; Fowler Müzesi UCLA, X2007.21.12; Jay T. Last hediyesi – © Fowler Müzesi UCLA izniyle: s. 101; Galleria degli Uffizi, Floransa: s. 130; Georgetown Üniversitesi Arşivi izniyle, Washington, DC (fotoğraf ©: Georgetown Üniversitesi): s. 181; Georgetown Üniversitesi Kütüphanesi (Nadir Kitaplar Koleksiyonu) izniyle, Washington, DC: s. 14, 41, 51, 125, 145, 188; dijital görüntü izni, Getty's Open Content Program: s. 114; The Gordon Parks Foundation izniyle ve ©: s. 119; Harvard Sanat Müzeleri/Arthur M. Sackler Müzesi, Norma Jean Calderwood İslam Sanatları Koleksiyonu (2002.50.42) fotoğraf izni: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College: s. 88; Selina Hastings, *Sir Gawain and the Loathly Lady* (Londra: Walker Books, 1987): s. 44; HathiTrust izniyle: s. 76; Heinrich Hoffmann, *Der Struwwelpeter* (Stuttgart, 1900): s. 125; *The Hornet* (22 Mart 1871): s. 28; Edward Howell, haz., *Ye Ugly Face Clubb, Leverpoole, 1743-1753: A verbatim reprint from the original ms...* (Liverpool, 1912): s. 17; fotoğraf © iStockphoto.com/ estivillml: s. 70; fotoğraf: Jappalang: s. 28; Charles Lamb, *Beauty and the Beast; or, A Rough Outside with a Gentle Heart...* (Londra, 1887): s. 41; *Leatherneck Magazine* izniyle: s. 116; © LVR-LandesMuseum Bonn, Fotoğraf: Jürgen Vogel: s. 91; Museo del Prado, Madrid: s. 145; The Museum of Modern Art (Abby Aldrich Rockefeller hediyesi), © The Museum of Modern Art / Lisans: SCALA / Art Resource, New York © 2015 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn: s. 104; National Cathedral izniyle, Washington, DC, fotoğraf:

Martin F. Ernster: s. 72; National Gallery izniyle ve ©, Londra: s. 47; National Gallery of Art izniyle, Washington, DC: s. 46 (Bayan Edward Fowles hediyesi [1980.63.1]), s. 164 (Bay ve Bayan Paul Mellon Koleksiyonu [1983.1.28]), s. 191 (Arthur ve Charlotte Vershbow hediyesi [1989.27.1]); U.S. National Library of Medicine izniyle, Bethesda, Maryland: s. 22; © ORLAN: s. 66, 67; Philadelphia Museum of Art: s. 36 (Muriel ve Philip Berman hediyesi, John S. Phillips'in Pennsylvania Academy of the Fine Arts'a bırakılmış 1876 tarihli mirasından, Muriel ve Philip Berman'ın katkılarıyla sağlanan fonlarla, Lisa Norris Elkins, Bryant W. Langston 3. Samuel S. White ve Vera White'tan [takas] hediyelerle, John Howard McFadden, Jr., Thomas Skelton Harrison ve Philip H. ve A.S.W. Rosenbach Fondation tarafından ek fonlarla katkıda bulunulmuştur, 1985), s. 137 (1878'de Alumni Association to Jefferson Medical College tarafından hediye edilmiş, 2007'de 3.600'den fazla bağışçının cömert katkısıyla Pennsylvania Academy of the Fine Arts ve Philadelphia Museum of Art tarafından satın alınmıştır, 2007) – fotoğraflar Philadelphia Museum of Art izniyle yeniden üretilmiştir; Hartmann Schedel, Anton Koberger, Michael Wohlgemuth, Wilhelm Pleydenwurff, *Register des Buchs der Croniken und Geschichten...* [*Liber Chronicarum* adıyla bilinir] (Nürnberg, 1493): s. 76; Science Museum, Londra: s. 31, 133; © Amy Sillman, Sikkema Jenkins & Co. izniyle, New York: s. 184; Suzhou Müzesi, ÇHC: s. 139; Tokyo Ulusal Müzesi: s. 160; Juan Valverde de Amusco, *Anatomia del corpo humano...* (Roma, 1560): s. 22; Lodovico di Varthema, *Die Ritterlich von Lobwirdig Raisz...* (Augsburg, 1515): s. 81; fotoğraf: Vassil: s. 75; Vatikan Müzeleri, Pius-Clementine Müzesi, Roma: s. 93; Wellcome Library, Londra (Royal Army Medical Corps Muniment Collection): s. 106; Juan Wijngaard'ın izniyle ve ©: s. 44; © Joel-Peter Witkin, Catherine Edelman Gallery izniyle, Chicago: s. 154; yazarın izniyle: 15, 122; Hans Severus Ziegler, *Entartete Musik: eine Abrechnung* (Düsseldorf, 1937): s. 145.

31, 133, 135 ve 177. sayfalardaki görüntülerin telif haklarını elinde bulunduran Wellcome Collection, Londra ile 10, 17, 18, 21, 25, 37, 42, 43, 61, 82, 106, 158, 162, 167, 169 ve 189. sayfalardaki görüntülerin telif haklarını elinde bulunduran Wellcome Library, Londra, bu görüntüleri internet üzerinde, bir Creative Commons Attribution 4.0 International lisansı tarafından belirlenen koşullarda yayımlamışlardır.
Okurlar şunları yapmakta serbesttir:

- paylaşmak – bu görüntüleri tek başına çoğaltmak, dağıtmak ve yaymak
- işlemek – bu görüntüleri tek başına uyarlamak

Aşağıdaki koşullarda:
- atıf – okurlar her bir görüntüye eser sahibi ya da lisans veren tarafından belirlenmiş • tarzda atıf yapmalıdır (ama bu atıf, söz konusu tarafların okurları ya da onların eseri kullanım tarzlarını onayladıklarını gösterir tarzda olmak zorunda değildir).
- aynı lisansla paylaş – okurlar bu görüntüyü değiştirir, dönüştürür ya da üzerine geliştirirlerse, nihai eseri ancak bu eserin lisansının aynısı ya da benzeri ile dağıtabilirler.

DİZİN

acı 85, 92, 102, 160, 179
aç ruhlar (*gaki*) 160, 168
Adorno, Theodor 190
Afrika, Afrika sanatı 63, 68, 94-6, 99-100, 101, 139, 176
ahlak, ahlak kuralları 54, 87, 101, 107, 150, 157, 176, 187
ve ahlaksızlık 58, 79-80, 109, 137, 146-7, 151, 165
Aiskhylos 168
Aisopos (Ezop) 35, 39, 56
akışkan, akışkanlık 165, 193
alay, gülünç 34, 55, 93, 102, 126
ayrıca bkz. çizgi roman; gülme
Alberti, Leon Battista 12
Alighieri, Dante 89, 186, 188
Amenhotep, IV. (Akhenaton olarak da bilinir) 38
Amerikan Yerlisi bkz. ırk kategorileri
Andersen, Hans Christian, Çirkin Ördek Yavrusu 14, 124-5
anksiyete 175
"anne imgelemi" 16, 40, 134
anormallik 16, 51, 106, 124
antropoloji 15, 24-6, 99, 149, 166
Anzaldúa, Gloria 45, 195
Apollinaris, Sidonius 49
Arapça 84-5, 195
Arbus, Diane 190
Aristoteles 12, 16, 34, 37, 38, 121, 133, 144, 179, 181
Ashcan Ekolü 182
asimetri 12, 141, 178, 182, 196
aşırı, aşırılık 12, 79, 87, 105, 161, 176, 180, 196
Augustinus (Aziz) 40, 89
aynalar 10, 29, 68, 84, 99, 106-7, 141, 151
ayrıca bkz. cerrahi (estetik)
ayrımcılık (segregasyon) 74, 115, 117-8, 120-21, 127
Aztekler 68, 100
Baartman, Saartjie (Hotanto Venüsü) 94-5, 96, 102
Bacon, Francis 54, 152
bahçe, bahçecilik 137, 151, 178,
Bahtin, Mihail 77, 192
Baker, Naomi 32, 50
Balbi, Filippo, *Eğilip Bükülmüş Nü Figürlerden Oluşan Erkek Başı* 21
Bataille, Georges 153
Baudelaire, Charles 153-54, 186
beceriksizlik 193
beden modifikasyonları 69, 170, 172-73
bedenin bölümleri 54, 85, 104-5, 152, 154, 170
ayaklar 35, 90, 170-1
burun 41, 56, 68, 90, 121, 126, 151, 172
cilt 84, 90, 92, 152
eller ve kollar 50, 80, 90, 154, 171
gözler 84, 133-4
kulaklar 144, 157, 172
memeler 40, 49, 94
saç 84, 90, 120, 170
yüz 20, 46, 54, 68, 103, 105-7
Bellmer, Hans 20
Berman, Nina, *Bahriyeli Nikâhı* 111, *112*
Berry Dükü 58, 90
biçim bozukluğu 16, 37-8, 54-59, 77, 172
çirkinliğe ilişkin 18, 53, 59, 70, 79
doğuştan gelen 38, 50
edebi (örn. "çirkin sevgili", deformans) 50, 192
kültürel alışkanlıklar 170-171
sanatsal 50, 90
ve siyaset 57
biçim değiştirmek 39-40
biçimsiz 12, 39, 49, 165, 193
biçimsizleştirme 23, 25, 29
bilim, bilimsel çalışmalar 50, 83, 115, 132, 152
bilimkurgu 123, 126

biyoloji, biyoloji kuramları 95, 109, 167, 196
Boilly, Louis-Léopold, *Bir Grup Bozuk Biçimli Adam, Bir Arkadaşlarını Kâseye Kusmaya Zorluyor* 162
Borobudur 69-71, *70*, 77
Bosch, Hieronymus, *Dünyevi Zevkler Bahçesi* 142, *143*
Botero, Fernando 176
Botticelli, Sandro 66, 97
Boyd, Robin 182
Brady, Mathew 105
Breton, André 108
Brillat-Savarin, Jean Anthelme 161
Britanya 138, 148, 174
Brown'a karşı Eğitim Kurulu Davası 19, 119
Browning, Tod, *Ucubeler*, 63
Buckland, William 166
Budizm 69, 160
"bulunduğu yere uygun olmayan" şey 15, 26, 46
Burgdorf, Marcia Pearce, ve Robert Burgdorf, Jr. 114
Burke, Edmund, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma 95*
Büyük Pompeius 58
Byrne, Charles ("İrlandalı Dev") 59

cadılar 40-1, 92, 145, 167-8, 180
camp 180
canavar, canavarlık 35-40, 53-4, 62, 82-84, 126, 146, 163
canavar ırklar 73, 80
canavar pazarı 59
canavarsı uygulamalar 196-7
canavarsı karakterler 30, 140, 142, 189
  "çirkin"le ilişkili 19, 32, 45, 63, 96, 110, 128, 144
  koruyucu figürler 44
Caravaggio, *Medusa 130*
Carroll, Lewis, *Alice Harikalar Diyarında* 12, *13*, 26, 51-2, 51
Cennini, Cennino 163
cerrahi ampütasyon 166
estetik 20, 107, 111
rekonstrüktif 20, 107-8, 111
ceset 11, 55, 134, 152, 164, 178
ceza 79, 120, 144
Chadwick, Helen 175
Chicago, Judy 156
Chuang-Tzu 140, 190
Cicero 46
Clark, Kenneth ve Mamie 118-121
Claude Monet, *Gün Batımında Waterloo* Köprüsü, Londra 164
Courbet, Gustave 164
Cousins, Mark 14-15, 132, 149, 183
Cox, Renée 102
Cuvier, Georges 96

çeşitlilik 32, 110, 161
Çin, Çin sanatı 19, 139, 140, 172
çirkin ağaç 186
Çirkin *Betty* 125
"çirkin kültü" 166, 176, 182, 193
Çirkin Noel Kazağı Partileri 127
çirkin sopa 144
çirkincilik 121
Çirkinler Kulübü, Çirkin Yüzlüler Kulübü 15, 16, 35, 56
"Çirkinler Festivali" 127
"Çirkinlik Havarisi" 165
"çirkinlik" tanımı ve etimolojisi 11, 23-4, 39, 126, 186
  ilgili terimlerin tanımları 32-3, 53-4, 73-4, 80, 105, 193
çizgi roman 84, 117
  ayrıca bkz. karikatür; gülme; alay
çocuk oyuncakları 20, 121
çocuklar 30, 34, 37, 78, 109, 158, 164, 171
çokrenklilik 98
Çöplük Çocukları 124
çürüme, bozulma 152, 164-5, 171, 187
Dagol ("Karanlığın Prensi") 82
damga, damgalama 86, 126, 134, 138
dans, dans etme 19, 60, 87, 100, 145, 174
Danto, Arthur 175
Darwin, Charles *28*, 29, 62

Davis, Kiri 120
değer, değer sistemi 26, 99, 140
kültürel değerler 24, 86, 95, 119-20, 131, 157
ticari değer ya da kullanım değeri 23, 79
Dekadans, Dekadanlar 165
Delacroix, Eugène 165
della Porta, Giovanni Battista 38
dev, devler 35, 59, 79
dışkı 138, 151-3, 157, 162-39, 172, 175, 181
dışlanmışlar 74, 84, 155
dil 2, 33, 194
ve iletişim 139, 150, 197
div 87
Dix, Otto, *Deri Nakli* 103, *104*, 109, 113
doğa, doğal 19, 52, 109, 125, 182-83
kültür karşıtlığı 19, 124,
süreçler 24
dokunma duyusu; dokunuş 24, 131, 170-1, 176-7
Doré, Gustave, *İlahi Komedya: Cehennem, Araf ve Cennet* 188
Douglas, Mary 15, 26
Down sendromu 51, 90
Duffy, Mary 102
Duncan, Isadora 19, 173-4
duygu 120, 132, 145
arzu ve erotik olan 39, 77, 86, 93, 97, 151
aşk 85, 97, 153, 186
dehşet 62, 93, 95, 105, 136, 153
iğrenme 48, 53, 62, 70, 80, 132, 165
korku 11, 33, 39, 78, 84, 156, 168, 178
utanç 33, 45, 68, 89, 102, 117, 123, 137, 195
duyumlar, duyular 24, 155-181, 190
Dünya Çirkinler Birliği 127
Dürer, Albrecht 48
Eakins, Thomas, *Gross Kliniği* 137
Ebu Gureyb 136, 176
Ebü'l-Kasım Firdevsi, Şehname 87
Eco, Umberto, 12
egzotizm 74, 94-5, 173
El-Bedri, Takiyüddin 85-6, 92
El-Cahiz 86
El-Hicazi, Şihabüddin 86
engellilik 79, 84, 113, 115, 121, 122
cücelik 59, 79, 134
Engelli Hakları Hareketi 18
kambur, kamburlar 31, 54-6, 84, 140, 190
karalanan gruplarla karşılaştırmalı 78, 96, 121, 146
körlük 113-4, 126, 141-2,
sağırlık 35, 150
Ennius 29
Entartete Kunst, bkz. Yoz Sanat Sergisi
Entartete Musik 145, 146
Erasmus 49
erkek bedeni 85
estetik 18, 99-100, 142, 196
değerler ve yargılar 34, 79, 87, 115, 161, 169, 178
değişimler 26, 187
nöroestetik 132
etnik sergiler/gösteriler 16, 58, 173
Et-Talibi 86
Euripides 36
evlilik 44, 63, 127

Fehd, İbn 86
feminizim 32, 66, 128, 155
Flaubert, Gustave 180
Floris, II. Cornelis, *Grotesk* 191
Flower, William Henry, *Biçim Bozma Modası* 171, 172
Fransa 78, 104, 105, 108, 151, 152
Freud, Lucian 190
Freud, Sigmund 132
Friedrich, Ernst, *Krieg dem Kriege!* (Savaşa Savaş Açmak!) 108
Fry, Roger 26, 148
Fuseli, Henry, Üç Cadı 167
Fütürizm 155

Gellée, Claude (le Lorrain) 163
Genet, Jean 153
genetik 111, 123
gerçekçilik 49, 56, 87

gerçeküstücülük 20, 108, 182
giyim ve mücevherat, bkz. moda
Goethe, Johann Wolfgang von 97
Goya, Francisco de 104-5, 165, 168
Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır 25
görme yetisi 95, 133
gösteri, gösteriler 35, 39, 71 30, 34, 44, ayrıca bkz. etnik sergiler, ucube gösterileri
Greenberg, Clement 94, 148, 165
grotesk 30, 36, 62-65, 77, 102, 145
Grünewald, Matthias 190
gudubet kadın, gudubetlik 23, 30, 32, 39, 43-5, 44, 62
gurur 42
gülme 47, 102, 140
günah keçisi 77, 79, 87
Güney Eyaletleri, ABD 118, 136, 147
gürültü 142, 144, 146, 149
güzel çirkin, bkz. *jolie-laide*
güzellik 12-14
çirkinliği güzelleştirme, güzelliği çirkinleştirme 12, 26, 49, 85-6, 195
"güzel ve çirkin" 41, 45
"güzelliğe çıkan merdiven" 186
"güzellik çizgisi" 53, 58, 182
"güzellik kültü" 166

hafıza 25, 189
Harvey, Marcus, *Myra* 175
hasta, hastalık 100, 138, 160, 165,
Havva 43, 137
Hay, William, *Biçim Bozukluğu* 30, 53
"hayali çirkinlik" 20
hayvan, hayvanlar 49, 77, 84, 109, 138
canavarsı insanlar 30, 35
"çirkin hayvanlar" 39
içgüdüler ve doğa 151
insan-hayvan melezleri 56, 68, 87
vahşi yaratıklar/vahşilik 35, 44, 54, 60
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 100
Herakleitos 133
Herder, Johann Gottfried 97
Herodotos 34
Hıristiyanlık 40, 74, 81, 89-90
Hickey, Dave 14, 175
hilebaz 39
Hinduizm 69
Hipokrat 152
Hirst, Damien 165, 175-8
Hoffmann, Heinrich, *Der Struwwelpeter* (Haylaz Peter) 124-5
Hogarth, William, *Analysis of Beauty* (Güzelliğin Çözümlemesi) 53, 98
Hokusai, Katsuşika, *Tuvalete Giren Samuray; Tuvaletin Önünde Burnunu Tıkayan Üç Hizmetçi* 159
Homeros 35-6
homoseksüellik 58
Horatius 39, 49
Hugo, Victor 126, 197
insan kurban etme 168
Humboldt, Wilhelm von 95
Hume, David 99, 190
Huysmans, Joris-Karl 83

ırk ıslahı 115
ırkçılık 116-8, 120

iblisler, şeytanlar 40, 78, 80, 134, 179, 193
iğrenç sanat, iğrençlik 132
ileri yaş 35, 47, 49
ilkeller 172
Ingefield, Thomas 57
"internet çirkini" 193
Tzetzes, Johannes 34
İslam 74, 86, 126, 196
İspanya 104, 145
İtalya 12, 16, 117
luvenalis 54, 156
İzlenimcilik 165

Japonya, 13, 141, 160, 171
ayrıca bkz. wabi-sabi
Johnson, Harriet McBryde 138
Johnson, Samuel 59
jolie-laide (güzel çirkin) 19, 196
Jorn, Asger 19
Justi, Carl 165
kadın bedeni 38, 60, 62
kalıtsal, kalıtsal özellik 16, 54

kambur, kamburlar, bkz. engellilik
Kandinsky, Wassily 165
Kant, Immanuel 190
karatsu çömleği 141
karikatür 49-50, 55-6, 95
kem göz 90, 133-4
Kenkō 183
keyif, keyifli olan 64, 157
kırık yüzler (gueules cassées) 20, 105-7
kırılmışlık, 19, 107,
kiç 12, 158, 193
kimlik 32, 128-9, 138, 150,
Kircher, Athanasius 142
kirlilik 158
Klee, Paul 194
Kleven, Arvid 146
Klimt, Gustav 165
koku alma duyusu 151-8
Kolomb öncesi dönem 66-8, 100
Komünizm 109, 117, 147
Korematsu'ya karşı ABD Davası 115-7
kozmetik, bkz. moda
kölelik 95, 120
kötülük/uğursuzluk 11, 35, 78, 153
Kristeva, Julia 132
kurumsallaşma 59
kusmuk 162
kusur 125, 141, 155
kutsal olan 67, 89, 94, 138
kültürel değişim 132
kültürel farklılık 67
kültürel görelilik 97

Lamb, Charles, *Güzel ile Çirkin* 41
Laokoon 92-5, 98, 102
Lavater, Johann Caspar 38, 58
Le Brun, Charles 17, 38
Lega sanatı 99-100, 176
Leonardo da Vinci 46, 48-9
Lessing, Gotthold Ephraim 92-8, 102
Linnaeus, Carl 51
Longinus 79
Lucifer 89
McDaniels, Grace ("Katır Yüzlü Kadın") 63-4

Maciá, Oswaldo 156
Manet, Édouard 164-5
Marinetti, F. T. 146, 155
Martialis 36
masallar 40, 168
masklar 78, 100, 105, 107, 139
Massys (Metsys), Quinten, *Yaşlı Kadın* ("Çirkin Düşes") 30, 46-9, 68, 71
Matisse, Henri 19, 176
Medusa 33, 130, 137
Meksika 60, 68, 98, 156
melez 37-49, 60, 65
ayrıca bkz. hayvanlar (melez)
Melzi, Francesco, İki Grotesk Baş 46
memento mori 160
Merrick, Joseph ("Fil Adam") 40, 42
metafor 134, 161, 164, 181
Mısır 33, 34, 38, 46, 171
Michelangelo 46, 182
mimari 77, 110, 131-4, 181
  Brütalizm 11, 181-2
  katedraller ve gargoyl çörtenleri 40, 72, 77, 84, 107
  tapınaklar 69, 81
  ayrıca bkz. Cousins, Mark
moda 24, 111, 170
  giyim ve mücevherat 11, 41, 156
  korseler 19, 170
  ayrıca bkz. beden modifikasyonları; cerrahi (estetik)
modern sanat, modernizm 109, 149
Monk, Thelonious, "Ugly Beauty" ("Çirkin Güzel") 148
Montaigne, Michel de 54, 97-8, 192
Morris, Errol 136-7
Morrison, Toni, *En Mavi Göz* 120
Murphy, Yargıç Frank 115-6
MUSTIE 176
müzeler 16, 59, 60
müzik 26, 110, 124, 142-50

nadire kabineleri 59
Naziler 92, 109-10
Ngai, Sianne, 84, 132
Nietzsche, Friedrich 190

Notre Dame'ın Kamburu (Hugo) 190

obez, obezite 35, 79, 97, 161
Ofili, Chris, *Kutsal Bakire Meryem* 138-9, 171
Oidipus 35, 137
olumsuzlama, olumsuz nitelik 11, 14-5, 26, 80, 99, 147, 165
ORLAN 6, 32, 64-9, 71
Öz Melezleştirmeler *65-8*
Orpheus 144
Orwell, George 158, 192
Orwin, Louise 121
otoportre 57
Ovidius 36, 40
oyuncak bebekler 12, 19-20, 118-21
ölüm 24, 111, 121, 134, 152, 154-5, 158, 164, 168, 177-8, 187
ölümlü, ölümlülük 152, 158, 187
önyargı 56, 87, 99, 118-119, 156, 196

Pandora 44
Paré, Ambroise 59, 83
Parks, Gordon, *Bebek Testi, Harlem, New York 119*
Parry, Charles H. H. 26, 148-9, 165, 194
Pastrana, Julia *18, 23, 30, 58-64, 69, 71, 96*
Perelle, Gabriel, "Koca Bir Yıkıntının Etrafındaki İnsanlar; Nisan Ayını Temsilen" 189
performans, performans sanatı 20, 65, 102-3, 144, 148, 192
    ayrıca bkz. dans; müzik
Pichler, Klaus, (Üçte Bir) 158
Picot, Yves-Émile 107
pislik 15, 26, 46, 80, 119, 149, 156-7, 162, 164
pis 40, 80, 94, 152-3, 165, 177-8
    ayrıca bkz. dışkı; kirli, kirlilik
Platon 15, 185-6
Plinius 46, 73, 98
Plotinus 12
Plutarkhos 59
Poe, Edgar Allan 190
Pollock, Jackson 139, 148
Polo, Marco 82
Polyphemos 30, 33, 35-37, 40, 50, 52, 68, 71, 80
Pope, Alexander 55
portre, portre sanatı 46-7, 50, 52-3, 58, 87, 105, 137, 175
    ayrıca bkz. temsil
postmodernizm 149, 173, 173, 176, 185, 195
Pound, Ezra 149, 166, 182
Power, Susan C. Dunning, Çirkin-Kız Günlükleri Ya da Makyaj Sırları 171
Pretty Ugly Club 16, 31, 56, 126
protez 102, 107, 109, 195-6
Proust, Marcel 152
psikiyatri, psikoloji 20, 105, 120
Punk 147, 172
Pyreikos 93

Rabelais, François 163, 195
Ragnell (Ragnelle), Dame 23, 30, 39, 41, 43-4, 52, 63, 68, 71
Rembrandt van Rijn 177
renk 58, 90, 95, 97-8, 107, 110, 119, 120, 132, 139, 155, 157
Renoir, Pierre-Auguste 164
Richardson, Kristina 85-6
Roettgen Pietà 91
Roma, antik 15, 29, 34-5, 39, 41, 46, 54, 58-9
    klasik idealler ve etkileri 96
Rosenkranz, Karl, Äesthetik *des Hässlichen* (Çirkinliğin Estetiği) 15
ruh hastalığı mental illness 19, 109
Ruscha, Ed, *Liquid Words* (Akışkan Kelimeler) 193
Ruskin, John, *The Stones of Venice* (*Venedik'in Taşları*) 182
Rüstem'in Beyaz Şeytanı Öldürürken *88*

Sadi 88
sakatlanma 19, 33, 97, 111, 115, 192
Sandby, Paul, *Puggs'ın* Güzelleri *57-8*
Sartwell, Crispin 13, 186
savaş 20, 74, 103-11, 115-8, 127, 136,

182, 187
askerler ve gaziler 80, 105-6, 108, 110-1, 117
sayborg 32-3, 69
Scarry, Elaine 168
Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich 158
Schönberg, Arnold 146
Schultze-Naumburg, Paul, *109*
Schweik, Susan, Çirkin Yasalar 122-3, 192
Scott, Sarah, *Agreeable Ugliness: Or, The Triumph of the Graces* (Makbul Çirkinlik: Ya da Erdemin Zaferi) 43
segregasyon 115, 118-21
seks, cinsellik 32, 86, 102, 125, 128, 138, 151, 153 190
sembolizm 56, 81, 89, 107, 134, 140, 142, 148, 164, 181,
Sensation (*Sansasyon*) sergisi *175*
sergi, sergiler 11-2, 16, 18-9, 30, 58-60, 98-9, 103, 109, 133, 138, 145-6, 148, 155-6, 173, 175-6, 187
ayrıca bkz. Yoz Sanat Sergisi; müzeler
Serrano, Andres 165, 175, 178
Service, Robert 107
ses, sesler 24, 35, 129, 131-2, 142, 144-7, 149-51, 156-7, 166, 179, 186, 195
Sevilla'lı Isidorus 73, 79
sevimlilik 84, 111, 122
seyircilik 32, 69, 89, 96-7, 102
Shakespeare, William 50, 153, 167
Sheela-na-gig tasvirleri 44
Shelley, Mary, *Frankenstein* 11, 32, 67, 83-4, 143, 178,
Shrek (müzikal) 20
sınıf, toplumsal 71, 73-4, 77, 87, 90, 97, 115, 122, 150, 153, 157-8, 170, 178
sınıflandırma 23, 26, 38, 51-2, 59, 60, 62, 64, 73-129, 152-3, 156, 187
siber zorbalık 122
Sillman, Amy, (*Ben ve Çirkin Dağ*) *184, 185-6,*
Sinatra, Frank 147
sinema 83, 108, 110, 178
sinestezi 24, 157, 179
Singer, Peter 134
siyaset 54, 57, 99, 113, 133, 138, 188
Skinker, Tannakin ("Domuz Yüzlü Hanımefendi") 43-4
Smithson, Alison ve Peter 182
Snyders, Frans 177
Sokrates 35, 39, 185
Sontag, Susan 102, 180
Soranus 40
Souter, Yargıç David 115-6
soyut sanat, soyutlama 78, 139, 185-6
Spectator 56
Stelarc 144, 175
stereotipler 56-7, 77, 80, 97, 117, 126, 129, 146, 187
sterilize etmek 152
Strand, Paul, *Kör Kadın 113-4*
suç, suçlu 64-5, 74-5, 86, 92, 105, 110, 113, 115, 117, 133, 136, 151, 153, 160, 178

şeytani tını 24, 144
şiddet 55, 105, 117-8, 155, 194
şifa, sağlık 100, 109,111, 152,156, 158, 174-5, 178
şiir, poetika 45, 50, 85-6, 92, 153, 192, 194, 196
Şitao, *On Bin Çirkin Mürekkep Lekesi* 139, 140
Şostakoviç, Dimitri 147

tanrıçalar, tanrılar 12, 34, 36-9, 44, 78, 80, 82, 89-90, 97, 100, 155, 177
tat (duyu) 100, 129, 131, 156-7, 160-8,179
tecrit 35, 65, 71, 108
tekinsiz 132
televizyon 11, 20, 66, 126, 131, 162, 177
temiz olmayan, pis 80, 94, 136, 152-3, 135, 177-8
temsil 50, 75, 87, 117, 138, 176, 186, 190, 194
sanatsal 38, 50, 56, 68, 90, 102, 109, 138, 148-9, 155-6, 193
ayrıca bkz. portre sanatı; öz temsil, otoportre

Tenniel, John *13, 51-2*
ayrıca bkz. Carroll, Lewis, *Alice Harikalar Diyarında*
terörizm 187, 190
tersine çevirme 140, 180
Theokritos 36
Thersites 35
tıbbi, tıp 30, 39, 50, 52, 60, 74, 79, 87, 96, 103, 107, 111, 156, 158, 166, 179, 195
Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm, *Polyphemos* Büstü *36*
Tiziano 97, 132
Tolaas, Sissel 156
toplumsal cinsiyet 23, 30, 71, 77, 121-2, 128
Tucker, Marcia 127
turizm 173
Turneau de La Morandière, Denis-Laurian 151
tüketici, tüketim 108, 158, 161,167-8, 173

ucube, ucube gösterileri 16, 23, 30, 32, 35, 40, 45, 51, 58-60, 63, 65, 69, 96, 173
ayrıca bkz. gösteri; etnik sergiler
Uglydolls 20, 121-2,
uğursuzluk alameti 74, 80

vahşi, vahşilik 23, 29, 30, 35, 40, 48, 54, 60-2, 87, 94, 97, 100, 117
Valverde de Amusco, Juan, *Anatomia del corpo humano* 22
vampirler 158
vanitas 134-5
Varthema, Ludovico di, "Kalküta İlahı" 80-1
Venturi, Robert ve Denise Scott Brown 182
Venüs, Venüsler 66, 92, 96-7, 102-3, 171, 174
Vergilius 36, 188
Vesalius, Andreas 178, 184
Vézelay Manastırı 73, 75, 77-8
Vico, Giambattista 26
Vitruvius, Vitruvius Adamı 181
Voltaire 12

wabi-sabi 11, 13, 141, 196,
Westerfeld, Scott, (Çirkinler) 123-6
Wijngaard, Juan, "Gudubet Kadın" *44*
Wilde, Oscar 141
Winckelmann, Johann Joachim 34, 94
Witkin, Joel-Peter, *Soytarılar Şöleni* 154-5, 165, 175
Wittgenstein, Ludwig 141

yabani, yabaniler 35, 62, 98
Yahudilik (din), *bkz.* ırk kategorileri
yamyamlık 166
yapaylık 180, 182
yarım bırakılmış eserler 189
yenilik, inovasyon 148, 149
yıkıntılar 194
yiyecek, yiyecek benzetmeleri 158, 161-165, 166, 167
Yoz Sanat Sergisi (*Entartete Kunst*) 11, 19, 110
yozlaşma, yozlaşmış 19, 103, 109-10, 141, 147, 165, 178
ayrıca bkz. yoz sanat, yoz müzik
Yunan (Antik) 34, 37, 44, 49, 65, 133, 152, 156-7, 168, 196
yüce 35, 55, 95

Zappa, Frank 187
Zeuksis 46-7, 50, 67, 85
Ziegel, Tyler 111
Zorba Çirkinler 127
Zorn, John 144

Çirkinlik son yıllarda televizyon programlarından oyuncaklara edebiyattan müziğe pek çok alanda, belki güzellikten bile çok ilgi görüyor. Gretchen E. Henderson'ın sözleriyle: "Filozofları meşgul edip öfkelendiren, insanlık haliyle ve içinde yaşayıp etkileşimde bulunduğumuz dünyayla ilgili sorunları çetrefilleştiren çirkinlik, uzun zamandır estetiğe ve zevklere meydan okuyor."

Şiir, roman, müzik eleştirisi gibi farklı alanlarda ödüllü çalışmalara imza atan araştırmacı Henderson, daha önce de çeşitli yönleriyle incelemelere konu olmuş bu kadim kavramı alışılmışın dışında bir yaklaşımla çirkin bireyler, çirkin gruplar ve çirkin duyular üzerinden işliyor.

Çirkinliğin Kültürel Tarihi, bu kavramın çağlar içinde farklı kültürlerde kazandığı anlamları sosyal, politik, sanatsal, ekonomik yönleriyle ve bütün boyutlarıyla ele alan iddialı bir çalışma.





24 TL

selyayincilik selyayin selyayincilik

www.selyayincilik.com